لکھنؤ کا عوامی اسٹیج

امانت اور اندر سبھا

مصنفہ

سید مسعود حسن رضوی ادیب

کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ

طبع دوم اضافۂ مطالب کے ساتھ

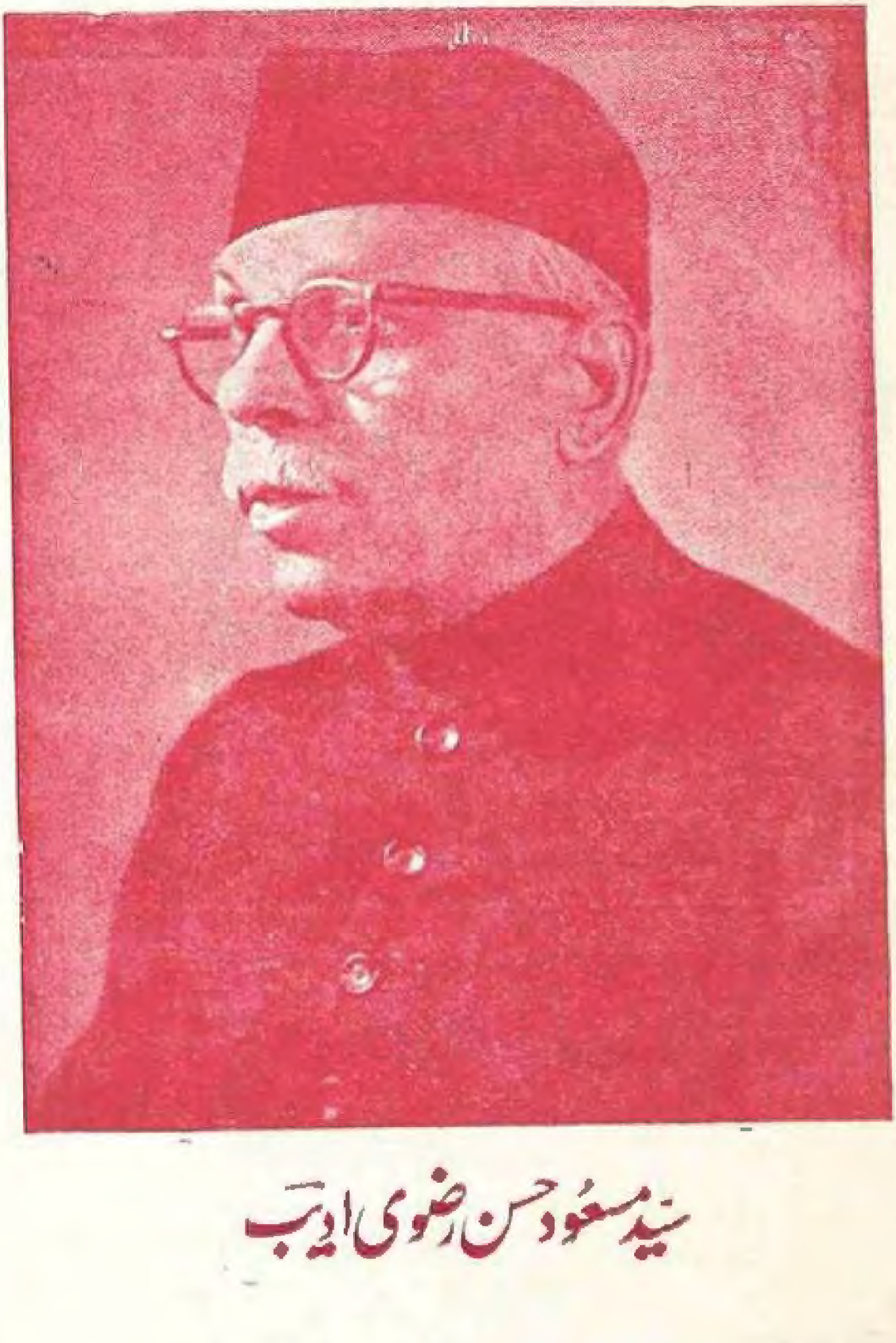
طبع اول ۱۹۵۷ء

طبع دوم ۱۹۶۸ء

نظامی پریس لکھنؤ

تعداد ۶۰۰

قیمت .. .. ۵ روپے



سید مسعود حسن رضوی ادیب

ماخذوں کی فہرست

خوش معرکہ زیبا۔ سعادت خاں ناصر لکھنوی۔ قلمی نسخہ۔ کتبخانہ مشرقی پٹنہ۔ اس نسخے میں امانت کا حال غالباً مصنف کے قلم کا لکھا ہوا ہے۔ اس کے دو اور قلمی نسخے جو میری نظر سے گزرے ہیں ان میں امانت کا ذکر نہیں ہے۔

سراپا سخن۔ سید محسن علی لکھنوی۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ، سنہ ۱۸۹۸ء

گلستانِ سخن۔ مرزا قادر بخش صابر دہلوی۔ مطبع مرتضوی، دہلی سنہ ۱۲۷۱ھ

مہرِ جہاں تاب۔ سید فخرالدین احمد۔ قلمی نسخہ۔ مملوکہ مولوی ابو الحسن علی ندوی نبیرہ مصنف۔

تذکرۂ نادر۔ کلب حسین خاں نادر لکھنوی۔ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ سرفراز پریس لکھنؤ، سنہ ۱۹۵۰ء

فائز دہلوی اور دیوان فائز۔ مؤلفہ و مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ مطبع نظامی لکھنؤ، سنہ ۱۹۶۵ء

دیوان امانت (خزائن الفصاحت)۔ مطبع انوری، لکھنؤ، سنہ ۱۳۰۲ھ

مراثی امانت۔ قلمی ذخیرۂ مراثی۔ کتب خانہ سید مسعود حسن رضوی ادیب

واسوخت امانت۔ مطبع افضل المطابع محمدی، کانپور، سنہ ۱۲۶۹ھ

گلدستۂ امانت۔ مطبع خواجہ محمد امین، سنہ ۱۲۶۹ھ

دیوانِ نور (ضیائے نور) میر وزیر علی نور لکھنوی۔ مطبع کارنامہ، لکھنؤ، سنہ ۱۳۰۱ھ

دیوان قلق (مظہرِ عشق) آفتاب الدولہ خواجہ اسد قلق۔ مطبع نول کشور، سنہ ۱۲۹۰ھ

دیوان ریختی۔ سید انشاء اللہ خاں انشا۔ مطبع نظامی، بدایوں، سنہ ۱۹۲۲ء

گلزار نظیر۔ نظیر اکبرآبادی۔ دیباچہ دیوان امانت سید حسن لطافت فرزند امانت۔

تقریظ دیوان فصاحت۔ عبدالحلیم شرر لکھنوی۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ

دیوانِ صبا (غنچۂ آرزو) میر وزیر علی صبا۔ مطبع محمدی، لکھنؤ، سنہ ۱۲۷۲ھ

شرح دیوان غالب۔ [illegible] علی [illegible] نظم طباطبائی لکھنوی۔ مطبع [illegible]

کلیاتِ انشا۔ میر انشاء اللہ خاں، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۲۹۳ھ
شرح اندر سبھا۔ امانت لکھنوی۔ مطبع محمدی، لکھنؤ، ۱۲۹۱ھ
مہابھارت اردو۔ (سبھا پرب) کنور درگا پرشاد مہر سندیلوی۔ کوثر پریس سندیلہ
آرائش محفل۔ میر شیر علی افسوس لکھنوی۔ مطبع منشی کالی پرشاد، لکھنؤ، ۱۲۸۶ھ
لکھنؤ کا دبستانِ شاعری۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ یونین پریس دہلی، ۱۹۶۵ء
ثمرات الانظار فی ماضی من الآثار۔ ثمرۂ چہارم۔ حافظ شوکت علی سندیلوی۔
(اسکا ثمرۂ چہارم ۱۲۹۶ھ میں شروع اور ۱۲۹۸ھ میں تمام ہوا۔ دیکھئے نسخہ مطبوعہ کا منہ ۱۲۷ و منہ ۱۳۲)۔
ہفت تماشا۔ محمد حسن قتیل۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۷۵ء
زبدۃ الکوائف۔ مہاراجہ جوگوپال ثاقب لکھنوی۔ قلمی نسخہ کتبخانہ لکھنؤ یونیورسٹی۔
قیصر التواریخ۔ سید کمال الدین حیدر لکھنوی۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۹۶ء
تواریخ نادر العصر۔ منشی نول کشور۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ ۱۸۶۳ء
گزشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر
ناٹک ساگر۔ نورالٰہی محمد عمر۔ مرکنٹائل پریس، لاہور، ۱۹۲۴ء
ایک نادر روزنامچہ۔ مظہر علی سندیلوی۔ مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ سرفراز قومی
پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء۔ مذہب عشق۔ نہال چند لاہوری، مطبع مصطفائی لکھنؤ، ۱۲۷۲ھ
بیتال پچیسی (اردو) رام کمار پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء
سنگھاسن بتیسی (اردو)۔ رام کمار پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء
فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۱ء
توبۃ النصوح۔ شمس العلماء ڈاکٹر نذیر احمد
سحر البیان۔ میر حسن۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۴۱ء
گلزار نسیم۔ پنڈت دیا شنکر نسیم۔ مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۴۱ء
اندر سبھا مع شرح۔ مطبع محمدی، لکھنؤ ۱۲۷۱ھ

اندرسبھا مع شرح۔ مطبع مسیحائی، کان پور، سنہ ۱۲۸۱ھ

اندرسبھا مع شرح۔ مطبع جعفری و مصطفائی، لکھنؤ، سنہ ۱۲۸۱ھ

اندرسبھا بتصحیح مصنّف۔ مطبع علوی، لکھنؤ، سنہ ۱۲۸۳ھ

اندرسبھا بترتیب مصنّف۔ مطبع السلطانی، کان پور، سنہ ۱۲۸۶ھ

اندرسبھا۔ مطبع دریائے لطافت، سنہ ۱۸۶۷ء

اندرسبھا۔ مطبع جوالا پرکاش، میرٹھ، سنہ ۱۸۸۶ء

اندرسبھا۔ مرتبہ نور الٰہی و محمد عمر۔ مرکنٹائل پریس، لاہور، سنہ ۱۹۲۶ء

اندرسبھا مع ترجمہ و مقدّمہ بزبان جرمن۔ فریڈرش روزن

مطبوعہ لائپزگ، سنہ ۱۸۹۲ء۔

اندرسبھا بخط ناگری۔ مطبع منشی درگا پرشاد، لکھنؤ، سمبت ۱۹۳۶ (سنہ ۸۰-۱۸۷۹ء)

ماہ منیر معروف بہ اندرسبھا۔ مداری لال۔ مطبع ایجاد بخش، آگرہ، سنہ ۱۸۶۲ء

ماہ منیر معروف بہ اندرسبھا۔ مداری لال۔ مطبع اودھ گزٹ، لکھنؤ، سنہ ۱۸۶۳ء

غنچۂ نونہال عرف اندرسبھا مداری لال۔

اندرسبھا مداری لال۔ مطبع حسینی، اکبرآباد، سنہ ۱۸۶۲ء = سنہ ۱۲۷۸ھ

ذخیرۂ عشرت معروف بہ اندرسبھا امانت۔ حافظ محمد عبداللہ۔ مطبع الٰہی آگرہ

ناگرسبھا۔ امام بخش۔ صادق پریس، لکھنؤ، سنہ ۱۹۳۲ء

ناگرسبھا۔ محمد اشرف علی۔ قلمی

نیچر سبھا۔ مرزا عنایت علی بیگ عنایت۔ مطبع اعجاز محمدی، لکھنؤ، سنہ ۱۳۰۷ھ

ٹونگی شہزادی عرف عیّارہ عورت (بزبان ہندی) استاد اندرمن و نتھا رام، متھرا، سنہ ۱۹۵۸ء

کرزن سبھا۔ اکبر الٰہ آبادی۔ کلیات اکبر الٰہ آبادی حصّہ اول۔

عاشق سبھا۔ ناجی۔ مطبع گلستان محمدی، لکھنؤ، ۱۹۱۳ء

مثنوی اندرسبھا۔ محمد خاں فقیر

نشاطِ عشق۔ کنور محمد معشوق علی خاں بجا۔ مطبع نامی، لکھنؤ، سنہ ۱۳۱۳ھ

شیطان سبھا۔ سید آل حسن

نگارستانِ فرخ معروف بہ اندر سبھا۔ تاج محل فرخ لکھنوی، مطبع گلشن فیض لکھنؤ، ۱۹۱۱ء

بہارستانِ فرخ۔ تاج محل فرخ لکھنوی، مطبع گلشن فیض، لکھنؤ ۱۹۱۱ء

بزمِ سلیمان۔ خادم حسین افسوس، مطبع اودھ پرکاش لکھنؤ ۱۸۶۲ء

جشن پرستان۔ بھیروں سنگھ عشرت۔ مطبع دبدبۂ احمدی، لکھنؤ ۱۸۶۶ء

نغمۂ سرود۔ رضا محمد صہبا۔ رسالہ اردو، اورنگ آباد۔ جنوری ۱۹۲۴ء و اپریل ۱۹۲۶ء

رسالۂ اردوئے معلیٰ۔ علی گڑھ۔ اگست ۱۹۰۳ء و دسمبر ۱۹۰۲ء

رسالۂ نیرنگ خیال، لاہور، تھیٹر نمبر، جولائی ۱۹۲۶ء

رسالۂ ادب لطیف۔ لاہور، ڈراما نمبر، اکتوبر و نومبر ۱۹۵۲ء

رسالۂ تحریر۔ دہلی، شمارہ ۲،۳ ہماری زبان، دہلی۔ یکم نومبر ۱۹۴۴ء

سالنامۂ کاروان۔ لاہور، ۱۹۳۴ء

فہرست کتب خانہ انڈیا آفس لندن۔ (بزبان انگریزی) بلوم ہارٹ۔ لندن ۱۹۰۰ء

ہندی بھاشا اور ساہتیہ۔ پنڈت شیام سندر داس (بزبانِ ہندی)

سکنتلا۔ نوّاج۔ مرتبہ نرمدیشور چترویدی۔ نول پریس الٰہ آباد، ۱۹۵۹ء (بزبان ہندی)

INDIAN THEATRE _ R.K. YAGNIK

VEDIC MYTHOLOGY _ A. A. MACDONELL

AN INDEX OF THE NAMES OF THE MAHABHARATA -
S. SORENSEN - LONDON., 1904.

A HISTORY OF HINDI LITERATURE -
K. B. JINDAL - 1955.

A JOURNEY THROUGH THE KINGDOM OF OUDH -
W. H. SLEEMAN

فہرست مضامین

دیباچہ

جنوری سنہ ۱۹۲۴ء کی بات ہے کہ انجمن ترقی اردو کے بلند پایہ سہ ماہی رسالے "اردو" میں جو ان دنوں اورنگ آباد دکن سے شائع ہوتا تھا، محمد عمر نور الٰہی مرحومین کا ایک مقالہ "ہندوستان کا ڈراما" کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ مقالہ بڑی کاوش اور تحقیق سے لکھا گیا تھا۔ لیکن تحقیق کی بنیاد زیادہ تر قیاسوں اور افواہوں پر تھی۔ اس لیے جو نتیجے نکالے گئے وہ بیشتر حقیقت سے دور تھے۔ اس مقالے کو دیکھ کر مشہور ادیب مولوی عبدالحلیم شرر نے اپنے ماہ نامے "دل گداز" میں ایک مضمون شائع کر کے صحیح حالات پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس مضمون کے جواب میں محمد عمر نور الٰہی صاحبان نے لاہور کے رسالے "ہزار داستان" میں ایک مضمون شائع کیا۔ جس میں اپنے قیاسوں کی تائید میں کچھ اور قیاسی دلیلیں پیش کر کے اپنے خیال میں شرر کے ہر قول کو رد کر دیا۔ کچھ مدت کے بعد جب انھوں نے ڈرامے کی مبسوط تاریخ "ناٹک ساگر" کے نام سے شائع کی تو اس میں "دل گداز" اور "ہزار داستان" والے دونوں مضمون شامل کر دیے اور اندر سبھا کے متعلق وہی سب باتیں دہرا دیں جو رسالہ "اردو" میں لکھ چکے تھے۔ غلط اطلاعوں پر یہ اعتماد اور بے بنیاد قیاسوں پر یہ اصرار دیکھ کر راقم نے ایک مضمون "اندر سبھا اور شرح اندر سبھا" کے عنوان سے اپریل سنہ ۱۹۲۶ء کے رسالہ "اردو" میں شائع کیا۔ جس نے اندر سبھا کے متعلق کچھ نئی مستند معلومات پیش کی۔ اس کے بعد اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا مگر تحقیق اس جگہ سے آگے نہ بڑھی جہاں میں نے اسے چھوڑا تھا۔

میرے مذکورۂ بالا مقالے کی اشاعت کے سولہ برس بعد آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ نے

۱۹۴۳ء میں ۹ اپریل، ۲۱ اپریل، ۲ مئی، ۱۰ مئی اور ۲۰ جون کو میری پانچ تقریریں اودھ شاہی اسٹیج کے موضوع پر نشر کیں۔ اس اثنا میں اور اس کے بعد مدت تک "اندر سبھا" اور اس کے متعلقات کا مطالعہ اور "اندر سبھا" کے قدیم اور معتبر نسخوں کی تلاش جاری رہی۔ اس تلاش و تجسس کا نتیجہ اس کتاب کی صورت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

اندر سبھا کے مصنف امانت لکھنوی کے حالات مستند ترین ماخذوں سے لیے گئے ہیں یعنی "شرح اندر سبھا" جو خود امانت نے لکھی ہے، "خزائن الفصاحت" جو امانت کا دیوان ہے، دیباچۂ "خزائن الفصاحت" جو امانت کے فرزند اکبر لطافت نے لکھا ہے، "تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا" اور "تذکرۂ سراپا سخن" جن کے مولف ناصر اور محسن امانت کے ہم عصر اور ہم وطن ہیں۔ ان تحریری ماخذوں کے علاوہ امانت کے بیٹے فصاحت اور پوتے بلاغت کے بیانوں سے بھی مدد لی ہے اور ایک آدھ بات نادر لکھنوی کے تذکرۂ نادر اور رضا دہلوی کے "گلستان سخن" سے بھی لی ہے۔ یہ دونوں بھی امانت کے ہم عصر تھے۔

عام طور پر لوگ امانت کو اردو کا پہلا ڈراما نگار اور ان کی "اندر سبھا" کو اردو کا پہلا ڈراما سمجھتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اردو کا پہلا ڈراما لکھنے اور کھیلنے اور اردو ڈرامے کیلئے پہلا تھیٹر تعمیر کرنے کا فخر اودھ کے آخری بادشاہ سلطان عالم واجد علی شاہ کو حاصل ہے۔ یہ غلط فہمی بھی بہت عام ہے کہ اندر سبھا شاہی محل میں کھیلی جاتی تھی اور اس کے کھیل میں واجد علی شاہ خود اندر کا پارٹ کرتے تھے۔ اے۔ بی۔ اے۔ جے۔ ڈی۔ ل نے ہندی ادب کی ایک تاریخ ۱۹۵۵ء میں شائع کی ہے اس میں بھی لکھا ہے کہ امانت کا اردو میں لکھا ہوا ایک اوپیرا پہلی مرتبہ ۱۸۵۳ء میں قیصر باغ کی بارہ دری[1] میں کھیلا گیا اور واجد علی شاہ نے اندر کا پارٹ ادا کیا۔ جس کے نام سے یہ اوپیرا موسوم ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اندر سبھا کبھی قیصر باغ میں کھیلی گئی نہ واجد علی شاہ نے کبھی اس میں کوئی پارٹ کیا۔

---

[1] قیصر باغ کی بارہ دری میں ناچ رنگ کے جلسوں کا گزر رہتا تھا، یہ عمارت واجد علی شاہ کا امام باڑہ ہے جس کا نام انھوں نے قصر العزا رکھا تھا۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شکنتلا ناٹک[1] اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ مگر نواز ہندی کا شاعر تھا اور ہندی تلفظ کے مطابق "نوآز" کا تخلص کرتا تھا۔ اس نے فرخ سیر کے عہد (دسمبر ۱۷۱۲ء سے جنوری ۱۷۱۹ء تک) میں نواب اعظم خاں کی فرمائش پر شکنتلا ناٹک کا قصہ ہندی کی مختلف بحروں میں سکنتلا (بہ سین مہملہ) کے نام سے لکھا۔ اس کی سکنتلا کا ترجمہ اردو نثر میں فورٹ ولیم کالج کے کاظم علی جوان اور للو لال نے ۱۸۰۱ء میں کیا۔ وہ بھی ایک مسلسل قصے کی صورت میں ہے۔ اس لیے نہ نواج کی اصل سکنتلا کو اردو ڈراما کہہ سکتے ہیں نہ اس کے اردو ترجمے کو۔
نواج کے متعلق ایک لطیفہ سنیے۔ ریاست پنّا کے راجہ چھتر سال کا درباری شاعر بھگوت ایک مرتبہ رخصت لے کر اپنے وطن گیا۔ جب واپس آیا تو دیکھا کہ دربار میں نوآج کا رنگ جم چکا ہے۔ اس نے راجہ کو خطاب کر کے یہ دوہا پڑھا۔

بھلی ریت دربار کی چھتر سال مہراج
جہاں بھگوت گیتا پڑھی تہاں کوی پڑھیں نوآج

یہاں بھگوت اور نوآج دونوں لفظوں میں ایہام ہے گیتا ہندو فلسفے کی مشہور کتاب ہے جس کا پورا نام بھگوت گیتا ہے اور بھگوت شاعر کا تخلص بھی ہے۔ اسی طرح "نوآج" کا لفظ "نماز" کا عوامی تلفظ بھی ہے اور شاعر کا تخلص بھی۔

اندر سبھا اردو کا پہلا ڈراما نہیں ہے لیکن اس سے اس کی تاریخی اہمیت میں کوئی کمی نہیں ہوتی وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو عوامی اسٹیج کے لیے لکھا اور کھیلا گیا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جس کو عام مقبولیت نے ملک میں شہر شہر اور اودھ میں گاؤں گاؤں پہونچا دیا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو چھپ کر منظر عام پر آیا اور سیکڑوں مرتبہ شائع ہوا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو ناگری، گجراتی اور مرہٹی خطوں میں بھی چھاپا گیا اور اس کا ترجمہ جرمن زبان میں کیا گیا۔

---

[1] دیکھیے راقم کا مضمون "نواز اور شکنتلا ناٹک"، نقوش، لاہور، جون ۱۹۶۳ء

'اندر سبھا' کی تاریخی اہمیت تو مسلم تھی ہی، رفتہ رفتہ اس کی ادبی اور فنی اہمیت بھی مسلّم ہوتی گئی اور اس کا ایک مستند اڈیشن مقدمے اور حاشیوں کے ساتھ شائع کرنے کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ سب سے پہلے ۱۹۲۶ء میں محمد عمر نورالٰہی صاحبان نے اندر سبھا کا ایک اچھا اڈیشن شائع کیا، مگر اس سے وہ ضرورت پوری نہ ہوئی۔ ان کو کتاب کا کوئی قدیم اور معتبر نسخہ دستیاب نہ ہوا اور مصنف کے متعلق کافی اور صحیح معلومات بہم نہ پہونچیں۔ مجھ کو برسوں کی تلاش میں پانچ ایسے نہایت اہم نسخے مل گئے، جو مصنف کی زندگی میں شائع ہوئے تھے۔ ان میں وہ نسخہ بھی ہے جس کی تصحیح خود مصنف نے کی ہے اور اس میں ایک نقطے کی غلطی بھی نہ ہونے کی تصدیق کر کے اپنی مہر لگادی ہے۔ مصنف نے کتاب پر کئی مرتبہ نظر ثانی کر کے کبھی بعض غزلیں خارج کر دیں اور ان کی جگہ دوسری غزلیں شامل کر دیں، کبھی خارج کی ہوئی غزلوں کو پھر کتاب میں داخل کر لیا، اور آخری مرتبہ نظر ثانی کرنے میں غزلوں کے بعض شعر نکال ڈالے، جن کی مجموعی تعداد اڑھتیس ہے۔ ان داخل اور خارج کی ہوئی چیزوں کی تفصیل متن اندر سبھا کے شروع میں دے دی گئی ہے اور متن کتاب میں یہ سب چیزیں شامل کر لی گئی ہیں۔ کتاب کی آخری ترتیب میں غزلوں کے جو شعر مصنف نے حذف کر دیے تھے ان پر یہ نشان (—) بنا دیا گیا ہے۔ محمد عمر نورالٰہی صاحبان نے اپنے اڈیشن میں غزلوں کے بارہ شعر اور ایک ٹھمری کے دو بول، جن میں کم و بیش عریانی پائی جاتی تھی، نکال دیے تھے۔ پیش نظر اڈیشن میں یہ سب چیزیں بھی شامل ہیں اور ان پر یہ نشان ✱ بنا ہوا ہے۔ مختصر یہ کہ 'اندر سبھا' کو صحیح ترین اور مکمل ترین صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

چند مستثنیات کو چھوڑ کر ہمارے نامور ادیبوں کا میلان اس وقت تحقیق کی طرف بہت کم اور تنقید کی طرف بہت زیادہ ہے، ادبی تحقیق کا جاں کاہ کام کوہ کندن و کاہ برآوردن کا صحیح مصداق ہے۔ میں نے اس دشوار گزار وادی کی خاک چھان کر برسوں کی

محنت میں 'اندر سبھا' اور اس کے مصنف کے صحیح حالات پیش کر دیے ہیں۔ اب یہ وسیع النظر نقادوں کا کام ہے کہ ان حالات کو سامنے رکھ کر تفصیلی جائزے کے لیے قلم اٹھائیں اور ڈرامائی ادب میں اندر سبھا کا صحیح مقام معین فرمائیں۔

اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں جن احباب سے مجھ کو جو مدد ملی ہے اس کا اعتراف میرا خوش گوار فریضہ ہے۔ جناب پروفیسر ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی نے فریڈرش روزن (FRIEDRICH ROSEN) کا مرتب کیا ہوا 'اندر سبھا' کا جرمن ایڈیشن اپنے کتب خانے سے عنایت کیا اور اپنا بہت سا قیمتی وقت صرف کر کے اس کا ترجمہ مجھے سنایا اور اس کے مقدمے کے بعض اقتباسوں کا ترجمہ مجھ کو لکھوایا، اور بعض کا خود لکھ کر مجھے بھیج دیا۔ جناب گوپال چندر سنہا صاحب سول جج نے امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں کا ایک ایک قدیم نسخہ اور امانت کی 'اندر سبھا' کا ایک نسخہ ناگری خط میں، یہ تینوں کتابیں میری طلب پر دو مرتبہ مجھے بھیج دیں۔ جناب قاضی عبدالودود صاحب نے ناصر لکھنوی کے تذکرے خوش معرکہ زیبا، اور کے، بی، جندل کی تاریخ ادبیات ہندی (بزبان انگریزی) کا ایک ایک اقتباس نقل کر کے بھیجا۔ میں ان حضرات کا دل سے شکر گزار ہوں۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب

۸ دسمبر ۱۹۵۶ء

اردو عوامی اسٹیج کے بانی

امانت لکھنوی

سید آغا حسن امانت میر آقا علی عرف میر آغا کے بیٹے اور میر طالب علی اچھوتی والے کے بھتیجے تھے۔[1] ان کے بزرگ ایرانی تھے۔ ان کے پردادا کے والد سید علی رضوی مشہد مقدس میں رہتے اور حضرت امام رضا کے روضے کی کلید داری کا شرف رکھتے تھے۔ تذکرۂ سراپا سخن کے مؤلف نے امانت کے والد میر آغا کو رضوی[2] اور امانت کے بڑے بیٹے لطافت کو موسوی[3] اور خود امانت کو دو[4] جگہ رضوی اور پانچ[5] جگہ موسوی لکھا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ موسوی اور رضوی سادات میں کوئی فرق نہیں کرتے تھے۔

امانت ۱۲۳۱ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور بیس برس کی عمر تک تحصیل علم میں مصروف رہے۔ پھر بعض امراض باردہ کے سبب سے اُن کی زبان بند ہوگئی اور وہ قلم سے زبان کا کام لینے لگے۔ انھوں نے ذیل کے شعروں میں اپنی اس حالت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

وہ کم سخن ہوں کہ گویا نہیں زبان میری
سنی کسی نے نہیں غم کی داستاں میری

قلم رواں نہیں گویا یہ ہے زباں میری
جہاں میں نظم سے روشن ہے حال امانت کا

۱؎ تذکرہ خوش معرکۂ زیبا قلمی ۲؎ سراپا سخن صفحہ ۲۱ ۳؎ سراپا سخن صفحہ ۲۲۳ ۴؎ سراپا سخن صفحہ ۱۴۶ و ۲۵
۵؎ سراپا سخن صفحہ ۵۷ و ۹۸ و ۲۲۱ و ۳۶۵ و ۳۸۵

بے زبانی ہیں امانت کی وہ ہیں گل یا بلبل
ناطقہ ہو بند اے دل بلبل ناشاد کا

خاموش امانت ہو کچھ بات بھی نہیں کرتا
کیا کیا نہیں اے پیارے اغیار اسے کہتے

امانت دم بدم شمع لحد خاموش ہوتی ہو
موئے پر بھی اثر باقی ہے تیری بے زبانی کا

ذیل کی رباعی میں بھی امانت نے اپنی زبان بند ہو جانے اور پھر لکنت پیدا ہو جانے کا ذکر کیا ہے۔

ہے گنگ کبھی زباں کبھی الکن ہے
گویا کہ ازل سے ناطقہ دشمن ہے

ہوں محفل ہستی میں امانت وہ شمع
خاموشی میں بھی حال مرا روشن ہے

ایک مرثیے[1] کے آخری بند میں امانت حضرت علیؑ سے یہ التجا کرتے ہیں:

دم بند ہے خموشی سے اس نیم جان کا
مشکل کشا ہو کھول دو عقدہ زبان کا

ایک دوسرے مرثیے[2] کے مقطع میں خدا سے یوں دعا کرتے ہیں:

ہو بہرہ یاب نطق سے یاں تک یہ خستہ جاں
ہر رونگٹا بھی جسم پہ گویا بنے زباں

اس دعا میں گویائی کی کتنی خواہش ہے! جی چاہتا ہے کہ بدن کا ہر رونگٹا ایک بولتی ہوئی زبان بن جائے۔

۱۲۶۰ھ میں امانت نے عتبات عالیات کی زیارت کے لیے عراق کا سفر کیا۔ ایک دن امام حسینؑ کے روضے میں دعا مانگ رہے تھے کہ ان کی زبان جو تقریباً دس برس سے بند تھی خود بخود کھل گئی۔ اب باتیں تو کرنے لگے، مگر زبان میں لکنت ہمیشہ باقی رہی۔ ایک سال کے بعد وہ عراق سے واپس آگئے اور واپسی پر سات آٹھ برس بعد

---

[1] اس مرثیے کا مطلع ہے "جب مہر دیں ہو کے شفق میں نہاں ہوا"
[2] اس مرثیے کا مطلع ہے "جب ہند کو درد حرم کی خبر ہوئی"

ان کی حالت انھیں کے لفظوں میں یہ تھی کہ "وضع کے خیال سے کہیں جاتا تھا نہ آتا تھا، زبان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا[۱]۔" یہاں 'وابستگی' کا لفظ بتاتا ہے کہ ان کی زبان میں اس قدر لکنت تھی کہ بات کرنا مشکل تھا اور اسی لیے انھوں نے خانہ نشینی اختیار کر لی تھی۔

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کے مؤلف سعادت خاں ناصر لکھنوی، جو امانت کے ہم عصر تھے، ان کی لکنت کا ذکر کر کے لکھتے ہیں "یہ مرض ان کا آبائی ہے، بلکہ ان کی اولاد تک کی زبان میں لکنت موجود ہے[۲]۔" اس تذکرے کی تالیف کے وقت یعنی ۱۲۶۱ھ میں امانت کے صرف ایک بیٹے سید حسن لطافت تھے۔ ممکن ہے کہ ان کی زبان میں لکنت ہو۔ امانت کے چھوٹے بیٹے سید عباس حسن فصاحت مرحوم اس تذکرے کی تالیف کے کوئی بارہ برس بعد ۱۲ شعبان ۱۲۷۳ھ کو پیدا ہوئے[۳]۔ راقم نے ان کو بارہا دیکھا، ان کی گفتگو سنی اور ان سے باتیں کیں۔ ایسے خوش تقریر تھے کہ منھ سے پھول جھڑتے تھے۔ ان کی نسبت لکنت کا گمان بھی نہ ہو سکتا تھا، مگر ان کے صاحبزادے سید عابد حسن بلاغت[۴] سے معلوم ہوا کہ جذبات کی شدت میں، خاص کر غصے کی حالت میں ان کی زبان لڑکھڑا جاتی تھی، یہ کیفیت اس خاندان کے ہر فرد میں کم و بیش موجود تھی۔

امانت کو پندرہ سال کی عمر سے شعر کہنے کا شوق ہوا۔ ابتدا میں چند نوحے اور سلام کہے، ان کے والد اور اس عہد کے مشہور مرثیہ گو میاں دلگیر میں بہت مراسم تھے۔ وہ بیٹے کو ان کے پاس لے گئے اور ان کے کلام کی اصلاح ان سے متعلق کر دی۔ استاد نے سلام سنے، تعریف سے شاگرد کا دل بڑھایا اور امانت تخلص تجویز

---

[۱] شرح اندر سبھا۔ [۲] تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا [۳] مقدمۂ دیوان فصاحت۔

[۴] ان کی عمر ۱۹۵۴ء میں تقریباً بہتر سال کی تھی۔

کیا۔ کچھ دن تک صرف نوحے اور سلام کہتے رہے۔ پھر طبیعت غزل گوئی کی طرف مائل ہوئی۔ میاں دلگیر اکثر مرثیہ گویوں کی طرح غزل گوئی ترک کر چکے تھے۔ اس لیے انھوں نے غزلوں پر اصلاح دینے سے انکار کر دیا۔ امانت نے کسی دوسرے استاد سے اصلاح لینا پسند نہ کیا۔ اپنے طور پر غزلیں کہتے رہے اور فن میں کافی مشق بہم پہونچائی۔ جب اُن کی زبان بند ہوگئی تو دن کا زیادہ حصّہ شعر کہنے میں اور رات کے دو پہر شاگردوں کی غزلیں بنانے میں صرف کرنے لگے۔ عراق کے سفر سے واپس آنے کے بعد وہ مرثیہ گوئی کی طرف زیادہ متوجہ ہوگئے اور بقول لطافت سو سوا سَو مرثیے کہے۔

امانت کا تصنیفی سرمایہ

امانت کے فرزند اکبر لطافت کا بیان ہے کہ امانت نے سو سوا سو مرثیے کہے۔ اگر اس بیان میں مبالغہ نہیں تو نتیجہ یہ نکلے گا کہ امانت کے کلام میں مرثیے تعداد میں سب سے زیادہ ہیں۔ مرثیوں کے بعد غزلوں کا نمبر ہے۔ امانت کے ایک شاگرد شاہ زادہ صاحب عالم مرزا ہمایوں بخت بہادر نے بڑی کوشش سے استاد کا دیوان غزلیات مرتب کیا تھا ان کا انتقال امانت کی زندگی میں ہوگیا۔ امانت نے ان کی وفات پر جو قطعۂ تاریخ کہا، اس سے ان کا سال وفات ۱۲۶۸ھ نکلتا ہے[۱]۔ اُن کا مرتب کیا ہوا دیوان امانت اس طرح ناپید ہوا کہ اس کی ایک غزل بھی نہ مل سکی۔ امانت کے انتقال کے بعد اُن کے سوم کی مجلس میں ان کے صاحبزادے لطافت نے ان کا دیوان مرتب کرنے کی خواہش ظاہر کر کے اُن کے دوستوں اور شاگردوں سے درخواست کی کہ مرحوم کا کلام جس کے پاس ہو عنایت کرے۔ کچھ غزلیں اس طرح حاصل کیں، جو غزلیں لوگوں کو یاد تھیں وہ کاتب سے لکھوائیں اور جو کلام مصنف کے مسودوں میں بکھرا ہوا تھا اُسے یک جا کیا۔

---

[۱] خزائن الفصاحت صہ ۱۲۳

اس طرح ساڑھے تین سال کی کوشش سے ۱۲۷۰ھ میں امانت کا دیوان مرتب کرکے اس کا تاریخی نام خزائن الفصاحت رکھا۔ اس کے سات برس بعد اس کے چھپنے کی نوبت آئی۔ مطبوعہ دیوان کے آخر میں بیاں تجر کا ایک اور ان کے شاگرد فہم کے تین قطعات تاریخ ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلی مرتبہ ۱۲۸۵ھ میں چھاپا گیا۔ دیوان میں طولانی غزلوں کی کثیر تعداد کے علاوہ ایک عشقیہ خط مثنوی کی شکل میں، کئی مخمس، چند مسدس، ایک واسوخت، چند رباعیاں اور قطعات تاریخ بھی شامل ہیں۔

امانت کے دیوان میں جو واسوخت شامل ہے اس میں ایک سو ستر ہ بند ہیں اس کے علاوہ انھوں نے دو واسوخت اور کہے۔ ایک واسوخت ایک سو دس بند کا تھا جو اُن کے ایک دوست نے کسی بہلنے سے لے کر اپنے پاس رکھ لیا اور کسی طرح واپس نہ کیا۔ "اس واسوخت کی کد پر" امانت نے ایک دوسرا طولانی واسوخت ۱۲۵۹ھ میں شروع کیا۔ مگر اس کی تصنیف کے دوران میں تین مرتبہ ایسے بیمار ہوئے کہ زندگی سے مایوسی ہوگئی۔ انھیں دنوں میں عتبات عالیات کی زیارت کے لیے عراق کا سفر کیا اور ایک سال کے بعد واپس آئے عراق سے واپس آنے کے بعد اس نامکمل واسوخت کو تین سو سات بندوں میں تمام کر کے ۱۲۶۳ھ میں ایک جلسہ منعقد کیا، جس میں شہر کے بہت سے امرا و روسا، اور شعرا جمع ہوئے اور وہ واسوخت پڑھا گیا اور بہت پسند کیا گیا۔ تذکرۂ مہر جہاں تاب کے مصنف سید فخر الدین احمد اس واسوخت کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

اس واسوخت کہ حالا شہرتے تمام دارد، اگر راست پرسی شہرت امانت بدو شدہ۔ از ابتدائے طرز واسوخت ایں چنیں واسوخت نہ نوشتہ اند کہ در مراعات النظیر و دیگر صنائع بے نظیر افتادہ و بہ لطف سخن و چستی بندش بے سہیم

ترجمہ:۔ یہ واسوخت جو اب بڑی شہرت رکھتا ہے۔ اگر سچ پوچھو تو امانت کی شہرت اسی سے ہوئی۔ واسوخت کے طرز ابتدا سے ایسا واسوخت کسی نے نہیں لکھا کہ مراعات النظیر اور دوسری صنعتوں میں بے نظیر ہے اور لطف سخن اور حسن بندش میں کوئی اس کا شریک نہیں۔ واسوخت امانت پچاسوں مرتبہ چھپا۔ جہاں تک مجھ کو علم ہے اس کی سب سے اچھی، صحیح اور قدیم چھاپ وہ ہے جو مولوی محمد یعقوب کے اہتمام سے افضل المطابع محمدی، کانپور میں ۱۲۷۶ھ میں چھاپی گئی۔ اس میں لطافت کا کہا ہوا حسب ذیل قطعۂ تاریخ شامل ہے۔

مشہور جو مولوی ہیں یعقوب — چھپایا یہ انھوں نے خوب نسخا
پڑھتے ہیں عاشقان جاں سوز — ہے شمع کی بھی زباں پہ چرچا
ہوئے ہیں کباب سن کے دشمن — دل جلتا ہے غم سے حاسدوں کا
لکھی تاریخ اے لطافت — "واسوخت عجب صحیح چھاپا" ۱۲۷۶ھ

اس چھاپ کا ایک نسخہ راقم کے کتب خانے میں موجود ہے۔

۱۲۶۸ھ میں امانت نے اندر سبھا تصنیف کی، جس کی بدولت ان کا نام باقی رہ گیا ہے اور مدتوں باقی رہے گا۔ اس کتاب پر آگے چل کر تفصیل سے بحث کی جائے گی۔

۱۲۶۹ھ میں انھوں نے اپنے منتخب کلام کا ایک مجموعہ گلدستۂ امانت کے نام سے مرتب کیا، جو اسی سال چھپ کر شائع ہو گیا۔ اس کتاب کی پہلی چھاپ میرے کتب خانے میں موجود ہے، جس کے شروع میں ایک بہت مختصر دیباچہ ہے اور آخر میں امانت اور ان کے پانچ شاگردوں کے کہے ہوئے چھ قطعات تاریخ اور ایک شاگرد کی لکھی ہوئی چند سطروں کی نثر خاتمۃ الکتاب، ہے بعد کی چھاپوں میں امانت کے کہے ہوئے قطعۂ تاریخ کے سوا یہ سب چیزیں نکال ڈالی گئی ہیں۔

دیباچے میں امانت لکھتے ہیں:۔

"حسب فرمائش و درخواست خوش آئین و خوش یقین یعنی خواجہ محمد امین صاحب مطبع کے چند ترجیع بند اور تخمیسے اور مخمس اور مسدس اور چند غزلیں شاعرانہ اور عاشقانہ اور چند مطلع منتخب سب کو مرتب کیا اور گلدستہ امانت نام رکھ کے چھپوا دیا۔"

"خاتمۂ کتاب" سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ گلدستہ شیخ رجب علی کی فرمائش سے خواجہ محمد امین کے مطبع میں چھاپا گیا۔ یہ گلدستہ بھی مقبول ہوا اور بار بار چھپا۔

امانت کو پہیلیاں، چیتانیں اور معمے کہنے کا بھی شوق تھا۔ مگر اب یہ چیزیں دستیاب نہیں ہوتیں، "گلدستۂ امانت" میں منتخب مطلعوں کے آخر میں "مطلع معما داد طلب" کے عنوان سے صرف ایک معما ملتا ہے جو حسب ذیل ہے:۔

ہے عدم کا شوق وحشی ہوں جہاں کے باغ میں ۔۔۔ تنکے میں چنتا ہوں عشق آشیان زاغ میں

نثر میں امانت کی کسی تصنیف کا پتہ نہیں چلتا۔ لیکن انھوں نے اندر سبھا کا جو کافی طولانی مقدمہ "شرح" کے نام سے لکھا ہے وہ اُن کی نثر نگاری اور انشا پردازی کا بہت دل کش نمونہ ہے۔

امانت نے صرف چوالیس برس کی عمر پائی۔ ۲۰ جمادی الاول ۱۲۷۵ھ کو سہ شنبے کے دن شام کے قریب استسقا کے مرض میں ان کا انتقال ہوا اور آغا باقر کے امام باڑے کے قریب مسافر خانے میں دفن کیے گئے۔ ان کے ہم عصر شاعروں نے قطعات تاریخ کہے۔ میر وزیر علی نور شاگرد فتح الدولہ محمد رضا برق کا کہا ہوا قطعہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔ اس سے امانت کا نام اور ان کے انتقال کی تاریخ، مہینا وقت اور دن بھی معلوم ہو جاتا ہے۔

چوں امانت شاعر شیریں بیاں ۔۔۔ بست و ہشتم داد بر دلہا ملال
اول ماہ جمادی وقت شام ۔۔۔ کرد از دنیا بہ جنت انتقال

یوم سہ شنبہ کہ آمد بر سرش — آہ شد آں ماہ کامل در زوال [1]
سید آغا حسن اسمِ شریف — بود در شعر و سخن حاصل کمال
بہر تاریخ وفاتش گفت نور — حیف بود آہ شاعر بے مثال
۱۲۷۵ھ

امانت کی اولاد

امانت نے دو بیٹے اپنی یادگار چھوڑے، بڑے سید حسن لطافت اور چھوٹے سید عباس حسن فصاحت، کلب حسین خاں نادر نے ایک تیسرے بیٹے کا نام سید رعایت علی رعایت بتایا ہے[2]۔ لیکن فصاحت کے صاحبزادے سید عابد حسن بلاغت اس قول کو غلط بتاتے ہیں۔ لطافت نے باون سال کی عمر میں ۲۱ ربیع الاول ۱۳۰۰ھ کو لکھنؤ میں[3] اور فصاحت نے بہتر برس کی عمر میں ۱۲ ذیحجہ ۱۳۴۸ھ کو کربلائے معلیٰ میں انتقال کیا۔

امانت کے شاگرد

امانت کے شاگرد بہت تھے۔ جب کبھی وہ کسی طرح میں غزلیں کہہ کر پڑھ دیتے تھے تو اچھا خاصا مشاعرہ ہو جاتا تھا۔ تذکرہ سراپا سخن[4] میں ایک ایسے مشاعرے کا ذکر کیا گیا ہے اور وہ غزلیں نقل کی گئی ہیں جو امانت اور اُن کے گیارہ شاگردوں نے اس مشاعرے میں پڑھی تھیں۔ ان شاگردوں کے نام اور تخلص یہ ہیں مرزا عابد علی عبادت، اسلام علی ریاضت، سید کلب علی نجابت علی، ہادی جنت، سید فضل علی اضافت، محمد حسن خاں صحت، پنڈت کدار ناتھ فرحت، پنڈت دیبی پرشاد فرقت، پنڈت گنگا پرشاد رحمت، پنڈت باس کرن مروت، پنڈت شیو پرشاد ناظم۔ اندر سبھا کی ابتدائی اشاعتوں میں امانت کے جن شاگردوں

۱؎ یہ قطعہ دیوان امانت کے آخر میں درج ہے اور نور کے مطبوعہ دیوان ضیا نور میں بھی موجود ہے۔
۲؎ تذکرہ نادر صفحہ ۲۲ ۳؎ بلاغت نے تاریخ وفات کہی "کربلا سے والد ماجد گئے خلد بریں"
۴؎ سراپا سخن، ردیف با، صفحہ ۱۹۱-۱۹۵

کے قطعات تاریخ شامل ہیں۔ اُن میں سے تین ایسے ہیں جن کا ذکر سراپا سخن میں نہیں ہے یعنی شیخ ولایت علی ولایت محمد وزیر علی حسرت اور سید صادق صداقت۔ امانت نے ایک غزل اس صنعت کے ساتھ کہی ہے کہ اس میں اُن کے پچیس شاگردوں کے تخلص آگئے ہیں۔ وہ غزل ذیل میں نقل کی جاتی ہے:

کیوں ہوں نہ لطافت سے پُر اشعار امانت — مائل ہے رعایت پہ دل زار امانت
کی بدلے عبادت کے سدا حُسن پرستی — جنت ہو بھلا خاک طلب گار امانت
اخلاق سے پیش آکے شرافت سے ہے جتاتا — بنتا ہے مروّت کے سبب کار امانت
غم دوست ہے دل رنج سے راحت ہے بہا نہیں — فرحت کا سرانجام ہے آزار امانت
کیوں ہو نہ ریاضت پہ نظر کرکے عدو تیر — رحمت سے تری گرم ہے بازار امانت
لفظوں میں متانت ہو فصاحت ہو زباں میں — کہتا ہے ہر اک سن کے یہ اشعار امانت
کافور ہیں مضامیں کی جو بندش کو کہیں گوہر — معمور صداقت سے ہے گفتار امانت
مہتاب کی طلعت ہو کم از کرمک شب تاب — کس مرتبہ ہے تیرہ شب تار امانت
وحدت کے نظر آتے ہیں کثرت میں تماشے — ہیں درد دل و دیدۂ بیدار امانت؟
رہتا ہے غم درد محبت سے ہمیشہ — صحت سے بری ہے دل بیمار امانت
عشرت کسے کہتے ہیں شب وصل کہاں کی — فرقت ہے سدا اور ہے آزار امانت
صولت میرا صالت میں نجابت میں ہے مثل — ہر بلبل خوش لہجہ گلزار امانت
تحصیل مضامیں ہو سدا ملک سخن میں — ہے طبع رسا ناظم سرکار امانت

کچھ تھوڑے سے شاگردوں کے نام آئے ہیں جو نظم
دیکھو یہ فراست ہوئے اشعار امانت[1]

ان میں سے جن شاگردوں کے نام اوپر لکھے جا چکے ہیں ان کے علاوہ چودہ شاگردوں

---

[1] دیوان امانت صـ ۲۴

کے تخلص اور معلوم ہو جاتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

لطافت، رعایت، شرافت، راحت، متانت، فصاحت[1]، طلعت

وحدت، کثرت، محبت، عشرت، صولت، اصالت، فراست۔

اس طرح امانت کے اٹھائیس شاگردوں کا پتہ لگ گیا۔ ان کے علاوہ نہ معلوم کتنے شاگرد اور ہوں گے۔ ناصر لکھنوی کا یہ قول بہت بڑی حد تک صحیح ہے کہ "اُن کے شاگردوں میں جو ہے اُس کے تخلص میں آخر میں ت ہوتی ہے"۔

امانت کا ایک شعر بتاتا ہے کہ وہ اپنے شاگردوں کو عزیز رکھتے تھے، اُن کی تربیت میں پوری کوشش کرتے تھے اور ان کی تکمیل کے خواہش مند تھے وہ شعر یہ ہے:

میں امانت ہوا شاگردوں کا استاد تو کیا ۔۔۔ حق تعالیٰ مرے شاگردوں کو استاد کرے

اُن کو اپنے استاد میاں دلگیر سے بھی بہت محبت تھی۔ اُن کے انتقال کے بعد اپنے دلی تاثرات کا اظہار یوں کیا ہے:۔

کس طرح امانت نہ رہوں غم سے میں دلگیر ۔۔۔ آنکھوں میں پھرا کرتی ہے استاد کی صورت

امانت اور رعایت لفظی رعایت لفظی کا بہ کثرت استعمال امانت کے کلام کی خاص خصوصیت ہے۔ اُن کے دیوان کے سرورق پر اُن کے نام کے ساتھ "موجد رعایت لفظی" لکھا گیا ہے۔ اُن کے شاگرد خاص عابد علی عبادت نے اندر سبھا کی پہلی ترتیب کے لیے جو قطعۂ تاریخ کہا ہے اس میں اپنے استاد کی تعریف دوسروں کی زبان سے یوں کی ہے:۔

---

[1] امانت کے چھوٹے بیٹے سید عباس حسن ۱۲ شعبان ۱۲۷۰ھ کو پیدا ہوئے انھوں نے فصاحت تخلص رکھا۔ باپ کے انتقال کے وقت اُن کی عمر صرف پونے دو برس کی تھی۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ فصاحت جن کو امانت نے اپنے شاگردوں میں شمار کیا ہے کوئی دوسرے شخص تھے۔ بلاغت نے اس قیاس کی تصدیق کی۔ [2] خوش معرکۂ زیبا۔

یہ بندش کا استاد ہے اپنے فن میں — رعایت کی گویا اسی سے بنا ہے

اُن کو خود بھی رعایت لفظی کے استعمال پر فخر ہے۔ اندر سبھا کی تیسری ترتیب کے لیے انھوں نے جو قطعۂ تاریخ کہا ہے اُس میں اس فخر کا اظہار یوں کرتے ہیں:۔

کنیز اُس کی رعایت ہے آج سَو لَو سے — ہزار جاں سے ہے مضموں غلام امانت کا

اور اپنی ایک غزل کے مطلع میں اپنے کلام کی اس خصوصیت کا ذکر یوں کرتے ہیں:۔

کیوں ہوں نہ لطافت سے پُر اشعار امانت — مائل ہے رعایت پہ دل زار امانت

رعایت لفظی سے مراد ہے ایک لفظ کی رعایت سے دوسرا لفظ لانا۔ ایسے دو لفظوں میں کبھی معنوی مناسبت ہوتی ہے، کبھی تضاد، کبھی مناسبت یا تضاد کا دھوکا ہوتا ہے، کبھی ایک لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں جن میں کبھی ایک مراد ہوتا ہے کبھی دونوں، علم بدیع کی اصطلاحوں کے اعتبار سے یوں کہہ سکتے ہیں کہ امانت کے یہاں مراعاۃ النظیر، تضاد، ایہام تناسب، ایہام تضاد، ایہام، ادماج کی صنعتیں بہ رعایت لفظی کے دائرے میں آجاتی ہیں۔ ذیل میں رعایت لفظی کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:۔

بخشی کیا زیور نے اس رشک چمن کو تازگی — کان کا پتا نہال تن کی کونپل ہوگیا

پنکھا غیر اس کو ہلائیں گے اڑی ہے یہ خبر — جنبش آج ہوا خواہوں کی برباد ہیں سب

قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت — بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی

چمن کے ہجر میں نیند اڑ گئی ہے اس کی صبا — کہو بلبل کے آگے یاد اگر گل کی کہانی ہو

وصل کی شب ہو خفا ہو کے نکل جائے نہ یار — درہم اب بند کریں جلد کہ وہ برہم ہے

پان وہ کھاتے ہیں میں تھوکتا ہوں غم سے لہو — اُن کے ہونٹھوں پہ جو سرخی ہے مرے لب پہ دم ہے

امانت نے جو اپنی غزلیں اندر سبھا کے گانوں میں شامل کی ہیں، ان میں بھی ایسے بہت سے شعر موجود ہیں جن کی بنیاد رعایت لفظی پر رکھی گئی ہے۔ مثلاً

لہرا کے کبھی جاتے ہیں دریا کبھی تالاب
کیا ہم کو جھنکاتی ہے کنویں چاہ تمھاری

وہ بت ادا سے سامنے آکر جو بیٹھ جائے
کعبے میں بھی نماز کو اپنی قضا کردوں

بوسہ جو مانگا چشم کا کیا خشم ہو گیا
مجھ پر نہ عین بزم میں آنکھیں نکالیے

عاشق کو زہر غیر کو مصری کی ہو ڈلی
اس طرح کی نہ بات زباں سے نکالیے

دل خراب کو اک شمع رو کی لو ہے لگی
چراغ حسن مرا گھر جلائے گا پھر کیا

موتی کانوں میں نہیں یار کی زلفوں کے قریں
جھالے بھادوں کے وہ ہیں اور یہ گھٹا ساون کی

ہوئے وہ تیز غیر سنگ دل کو گالیاں دے کر
زباں کی تیغ کو خوب آپ نے پتھر چٹایا ہے

چلتا ہے باغ میں وہ گل جب کہ اٹھا کے پائینچے
خار ہر ایک پھول کو دیتی ہے کیا کلی کلی

محبت میں کدورت کے کلام آجاتے ہیں اکثر
غبار خاطر آئینہ ہو خاک اس سے صفائی ہے

کانٹے تلوؤں میں چبھے ہیں جا کے اب ڈھونڈوں کہاں
بیریوں میں بھی مرا نازک بدن ملتا نہیں

امانتؔ نے رعایت کا التزام اپنی غزلوں سے بھی زیادہ اپنے طولانی واسوخت میں کیا ہے۔ رعایت لفظی بذات خود کوئی بری چیز نہیں ہے۔ اس کا برمحل اور معتدل استعمال کلام میں حسن بھی پیدا کرسکتا ہے۔ لیکن جب وہ مقصود کلام بن جاتی ہے اور شعر کی بنیاد ہی اس پر رکھی جاتی ہے تو وہ شعر کو بے کیف، بے معنی اور مضحکہ خیز بنا دیتی ہے۔

امانتؔ رعایت لفظی کا استعمال بہت کرتے ہیں، مگر ایسا نہیں ہے کہ کوئی شعر اس سے خالی ہی نہ ہو۔ یہاں اُن کی ایک طولانی غزل نقل کی جاتی ہے، جس میں رعایت سے بہت کام لیا گیا ہے اور جہاں کام لیا گیا ہے وہاں اس سے کوئی خرابی پیدا نہیں ہوئی ہے:۔

زر سے گل چیں کا الٰہی رہے دامن خالی
گل سے گھر اپنا بھرا کر دیا گلشن خالی

بخیہ کرتا ہوں گریباں تو پھٹتا ہے جگر
نہیں ہوتی ہے رفو سے کبھی سوزن خالی

۲۷

کوئی دیتا ہے دعا مجھ کو تو کوئی دشنام
دوست دم بھرتے ہیں دل کرتے ہیں دشمن خالی

مسی مالیدہ لب اُس کے ہیں عرق آلودہ
نہیں شبنم سے یہ برگ گل سوسن خالی

اشک خوں روؤں خیال لب و دنداں میں سدا
ہو نہ اس لعل و گہر سے کبھی دامن خالی

ہُرے کا چاہیئے دنبالہ صف مژگاں میں
نہیں ہوتی ہو نشاں سے کوئی پلٹن خالی

اٹھ گئے ہو کے خفا کوچے سے تیرے عشاق
بلبلیں اڑ گئیں سب ہو گیا گلشن خالی

غم رہے گا دل مضطر میں مرے حشر تلک
خانۂ تن نہ رہے گا پس مردن خالی

رو یا چلا کے جو فرقت میں تو آیا آرام
ہو گیا دل سبب نالۂ و شیون خالی

پیچ میں جس کو لیا ڈس کے اُسے مار رکھا
گھر بہت کر چکی ہے زلف کی ناگن خالی

دید بازی کا ہو کس درجہ انھیں شوق ہوا
نہیں رہتی کبھی دروازے کی چلمن خالی

عشق خال رخ جاناں میں یہ گل کھائے ہیں
نہیں اک تل کے برابر بھی مرا تن خالی

ہجر جاناں میں خوش آتا نہیں بکنا تیرا
مغز کیوں کرتی ہے اے بلبل گلشن خالی

خاک قمری سے مرا جسم بنا ہے شاید
نہیں رہتی ہے کبھی طوق سے گردن خالی

کوئی ترک ابلق ایام کا خواہاں نہ ہوا
مدتیں ہو گئیں پھرتا ہے یہ توسن خالی

میری آنکھوں میں رہے تیرا تصور اے دوست
خانۂ چشم نہ ہو صورت روزن خالی

کافر عشق نے مسجد سے نکالا مجھ کو
بت کدہ کر مرے رہنے کو برہمن خالی

خون عشاق سے تیغ اس کی رہے افشانی
ہوئے جوہر سے الٰہی نہ یہ آہن خالی

شعلہ رد ہوتے تو تھا لطف چراغاں بعد
شمع کیوں کی ہے مری قبر پہ روشن خالی

تنگ چشموں کو نہیں نور نظر سے بہرہ
دیکھا پتلی سے سدا دیدۂ روزن خالی

ہے یار دل کا سدا قبر امانت پہ ہجوم
یا خدا ہو نہ کبھی گنبد مدفن خالی[1]

---

[1] خزائن الفصاحت صفحہ ۱۰۵

اب امانتؔ کی ایک غزل کے چند اچھے شعر سنئے:-

یہی دل کو قلق رہا زیر زمیں نہ موئے پہ بھی رنج والم سے چھٹے
جنھیں چھوڑتے تھے اک دم نہ کبھی تا حشر غضب ہے وہ ہم سے چھٹے

سر پھوڑتے تھے دم توڑتے تھے عنقا تھی جہاں میں سیر چمن
موت آئی قفس میں خوب ہوا صیاد کے جور و ستم سے چھٹے

ہر طرح امانتؔ مشکل ہے کوئی نہیں شکل رہائی کی
ہستی کے وہ دام میں آکے پھنسے جو لوگ کہ قید عدم سے چھٹے[1]

امانتؔ کی غزلیں بیشتر قافیہ پیمائی کی مشقیں ہیں اُن کے جن شعروں کی بنیاد رعایت لفظی پر نہیں ہے وہ بھی ایسے ہیں کہ اُن کو لطیفوں اور چٹکلوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ ایسے شعر بہت کم ہیں جو حقیقی شاعری کے معیار پر پورے اُتر سکیں۔ مگر اس میں امانتؔ کی تخصیص نہیں، اُن کے عہد کے تقریباً تمام غزل گو شاعروں کا یہی حال ہے۔

امانتؔ کی مرثیہ گوئی

امانتؔ اپنے ایک قطعے میں کہتے ہیں:-

مسدس و غزل و نثر و خمسہ و واسوخت
مخمسوں میں بھی ہے انتظام امانتؔ کا

سلام، فرد، رباعی، پہیلی اور تاریخ
یہ شغل ہے پئے تحسین مدام امانتؔ کا

قصیدہ، مثنوی، چوبولہ، ہولی اور ساون
یہی محاورہ ہے صبح و شام امانتؔ کا

بسنت، چھند، گرہ بند، دادرا، ٹھمری
ہر اک زبان میں کہنا ہو کام امانتؔ کا

شعر اور نغمے کی ان سب صنفوں کا ذکر کرنے کے بعد جن میں وہ طبع آزمائی کیا کرتے تھے، امانتؔ نے یہ دعا کی ہے کہ مرثیہ گوئی کے سوا اور سب چیزوں سے اُن کا

---

[1] خزائن الفصاحت ص ۱۱۵

امانت کے ہاتھ کی تحریر

اب بی ہو چکی ہیں امانت بہ لبیہ للہ
مداح اہلبیت کی مقبول ہے دعا
کر دو گی رب کون مکان ہے یہ التجا
بعد مرثیہ ہی عون و محمد کی شان میں
ایک ایک بند کی ہو صفت دو جہان میں

الحمد للہ رب العالمین کہ مرثیہ محمد و عون ابن زینب
بتاریخ بست سوم شہر رمضان سنہ ۱۲۶۶ھ
باختتام رسید

امانت کا قطعۂ توثیق مع مہر

برای صحت اسم ہر کسی ہے
غلط اس میں نہیں ہے ایک نقطہ
صحیح اندر سبھا ہی ہے چھپا
نذر کر دو میں اپنی نظر سے
قطعۂ خاتم اندر سبھا طبع و
مصنف

امانت ۱۲۵۹

دل مٹ جائے۔

سوائے مرثیہ گوئی الٰہی دنیا میں ہو ایسی باتوں کو دل سے سلام امانت کا

امانت اپنے مذہبی عقائد کی بنا پر مرثیہ گوئی کو کار ثواب سمجھتے تھے اور اس شغل میں

مصروف رہنے کے خواہش مند تھے۔ ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں اُن کے ہم وطن

اور ہم عصر سعادت خاں ناصر لکھتے ہیں:۔

"مرثیے و سلام بھی اپنی دانست میں خوب کہے اور اُن کے کلام میں جگت و ضلع خوب ہوتا ہے۔ انتہا یہ ہو کر مرثیے بھی ان کے جگت سے خالی نہیں ہیں۔ ان کے مرثیے کا ایک مصرع یہ ہے۔ "شامی کباب ہو کے پسند قضا ہوئے" اور میاں امانت نے ہر چند چاہا کہ میرے آگے رنگ میر انیس صاحب کا اور مرزا دبیر صاحب کا مٹ جائے۔ لیکن کہیں خواجہ[1] صاحب اور شیخ صاحب[2] کے دبدبہ کوئی اور شاعر چمکا کہ میاں امانت اور میر عشق صاحب آگے ان دونوں صاحبوں کے چمکتے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میر امانت صاحب کی زبان میں لکنت بھی تھی۔ لہٰذا مرثیہ تصنیف ان کا ان کے شاگرد پڑھا کرتے ہیں[3]"

ناصر نے یہ بھی لکھا ہے کہ "مرثیہ میاں امانت صاحب کا اچھوتوں والے امام باڑے واقع منصور نگر لکھنؤ میں پڑھا جاتا ہے "

امانت کی مرثیہ گوئی کے متعلق اُن کے بیٹے لطافت کا بیان حسب ذیل ہے۔

"پہلے سب سے ہند کے حال کا مرثیہ رزمیہ ایسا کہا کہ موجد اس قسم کے ہوئے یہ مرثیہ ایسا مجالس میں پڑھا گیا اور مرغوب خلائق ہوا کہ اہل مطبع نے بہ سبب شہرت کے چھاپ دیا۔ بعد اس کے سو سوا سو مرثیے رزمیہ و بزمیہ فصیح و بلیغ محاورہ اردو میں، کہ جن میں مضامین تازہ ہیں، تصنیف کیے کہ

---

[1] یعنی خواجہ آتش [2] یعنی شیخ ناسخ [3] خوش معرکہ زیبا۔ قلمی۔

مجالس ہائے شہر اور مجمع ہائے شرفا و امرا و شعرا میں پڑھے گئے اور شہرۂ آفاق ہوئے۔ بلکہ آج تک اس شہر بلکہ اور اکثر شہروں میں مشہور و معروف ہیں اور لوگ مجالس میں پڑھتے ہیں۔[1]

اس عہد میں امانت کے مرثیوں کو جتنی مقبولیت بھی حاصل ہوئی ہو، اب تو مدت سے مرثیہ گویوں کے زمرے میں امانت کا نام بھی نہیں آتا اور بہت سے لوگوں کو یہ ایک نئی بات معلوم ہو گی کہ امانت مرثیے بھی کہتے تھے۔

اگر لطافت کا یہ قول صحیح ہے کہ امانت کے مرثیوں کی تعداد سو سوا سو ہے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ امانت کی تصنیفوں میں مرثیوں کی مقدار تمام دوسرے اصناف سخن کی مجموعی مقدار سے کہیں زیادہ ہے۔ لیکن جہاں تک ہمیں علم ہو سکا ہے ان کے مرثیوں کا کوئی مجموعہ کبھی شائع نہیں ہوا اور اب وہ بہت ہی کمیاب ہو گئے ہیں راقم کے کتب خانے میں ان کے پندرہ مرثیوں کے قلمی نسخے موجود ہیں جن کے مطلع بندوں کی تعداد کے ساتھ ذیل میں لکھے جاتے ہیں:۔

۱. جب رن میں پیام اجل آیا شہ دیں کو ——— ۱۸۱ بند
۲. گلدستۂ زہرا جو پریشاں ہوا رن میں ——— ۱۶۵ بند
۳. اے عرش کبریا مرا عالی کلام کر ——— ۱۶۳ بند
۴. جب حر ستم کے بند سے آزاد ہو گیا ——— ۱۵۶ بند
۵. اے قاسم مضموں مجھے مضمون نیا دے ——— ۱۴۷ بند
۶. جب کربلا کی خاک کو نور خدا ملا ——— ۱۳۸ بند
۷. اے رب دو عالم مجھے یکتائے جہاں کر ——— ۱۲۵ بند
۸. میدان میں آمد ہے شہنشاہ زمن کی ——— ۱۱۶ بند

---

[1] دیباچہ دیوان امانت

ایک مرثیہ اور ہے جس کا مطلع ہے "جب سرورِ ذی جاہ سے رخصت ہوئے عباسؑ" اس کے آخری بند کا پانچواں مصرع پہلے یوں لکھا گیا تھا "آباد کو اب روضۂ اقدس پہ بلالو" بعد کو کسی نے یہ مصرع کاٹ دیا اور اس کی جگہ یہ مصرع لکھ دیا "اب روضۂ اقدس پہ امانتؔ کو بلالو" اس مرثیے میں امانتؔ کے کلام کی خاص خصوصیت یعنی رعایتِ لفظی کا استعمال بالکل مفقود ہے۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ اس کے مصنف امانتؔ نہیں آباد ہی ہیں۔

اوپر دی ہوئی فہرست میں مرثیہ نمبر ۳ کا ایک قدیم تر مگر ناقص اور آب رسیدہ نسخہ اور ہے، جس کے سرورق پر اس کا سالِ تصنیف ۱۲۶۴ھ درج ہے۔ مرثیہ نمبر ۲ کے آخر میں یہ عبارت ہے "الحمد للہ رب العالمین کہ مرثیہ حسبِ دل خواہ ایں رو سیاہ بتاریخ بست و سویم شہر جمادی الثانی ۱۲۶۶ھ ہجری بہ اختتام رسید" اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مرثیہ خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور یہ کہ وہ ۱۲۶۶ھ میں تصنیف کیا گیا۔ مرثیہ نمبر ۸ کے ایک دوسرے نسخے میں مطلع یوں ہے "آمد ہے سرافسرِ شاہانِ زمن کی" مرثیہ نمبر ۱۲ کا ایک قدیم ناقص الاوّل نسخہ اور ہے جس کی کتابت ذی الحجہ ۱۲۷۱ھ ہجری میں ہوئی تھی۔ کاتب نے امانتؔ کے نام سے پہلے

جناب فیض مآب قبلۂ و کعبۂ شاعران زمان" لکھا ہے۔ مرثیہ نمبر ۱۴ کا ایک صاف نسخہ ہے جس میں صرف پچاس بند ہیں اور ایک قدیم ناقص الاوّل، آب رسیدہ نسخہ ہے جس میں چوہتر بند ہیں۔ مرثیہ نمبر ۴ کے آخر میں امانتؔ کی نعت اور مرثیہ نمبر ۱۵ کے آخر میں آٹھ رباعیاں بھی نقل کی گئی ہیں۔ مرثیہ نمبر ۶ اور مرثیہ نمبر ۱۳ کا ایک ایک قدیم آب رسیدہ نسخہ اور بھی ہے جن میں پہلا ناقص الطرفین اور دوسرا ناقص الاوّل ہے۔ ان نسخوں میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ مرثیہ نمبر ۵ کے اس نسخے میں سیاق کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ نویں اور دسویں بند کے درمیان بہت سے بند چھوٹ گئے ہیں۔

مرثیہ نمبر ۳، ۶، ۱۲، ۱۳ اور ۱۴ کے جن قدیم آب رسیدہ ناقص نسخوں کا بیان ذکر کیا گیا ہے وہ مجھے امانتؔ کے پوتے سید عابد حسن بلاغتؔ نے عنایت کیے ہیں[1]۔ میں ان کا شکر گزار ہوں۔

مرثیہ نمبر ۹ کا ایک مطبوعہ نسخہ بھی میرے کتب خانے میں موجود ہے، جس سے لطافتؔ کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ "یہ مرثیہ ایسا مجالس میں پڑھا گیا اور مرغوب خلائق ہوا کہ اہل مطبع نے بہ سبب شہرت کے چھاپ دیا"۔ اس کے سرورق پر یہ الفاظ لکھے ہوئے ہیں 'مرثیۂ اوّل رزمیہ تصنیف امانتؔ'۔ مرثیے کے آخر میں مصنف کا کہا ہوا یہ قطعۂ تاریخ درج ہے۔

ہوئی تاریخ طبع جب منظور ذہن فوراً لڑا امانتؔ کا
مصرع سال ہو گیا بے کد 'مرثیہ بھی چھپا امانتؔ کا' ۱۲۷۲ھ

قطعے کا چوتھا مصرع مادۂ تاریخ ہے جس میں کد کا تخرجہ کرنے سے اس مرثیے کا سال تصنیف ۱۲۷۲ھ نکلتا ہے۔ اس قطعے کے علاوہ دو فارسی شعروں کی تضمین اور چار رباعیاں بھی ہیں۔ ان میں ذیل کی رباعی بہت مشہور ہوئی:۔

---

[1] سید عابد حسن بلاغتؔ امانتؔ کے چھوٹے صاحبزادے سید عباس حسن فصاحتؔ کے بڑے

یک عجز اگر عاقل و فرزانہ ہے — دانائی پہ بھولا ہے تو دیوانہ ہو
تسبیح کے دانوں پہ نظر کر نادان — گردش میں گرفتار ہو جو دانہ ہو

دانہ
دام

آپ سُن چکے ہیں "شامی کباب ہو کے پسند قضا ہوئے" یہی کباب اور پسند کی رعایت اس مصرعے میں بھی رکھی گئی ہے "غل تھا یہ کباب آج پسند اجل آیا"

اس سلسلے میں یہ بات یاد رکھنا چاہیئے کہ اس زمانے میں ایک جماعت ایسی بھی تھی جو رعایت لفظی کی دلدادہ تھی اور وہ چیزیں جن کو ہم کلام کے عیوب قرار دیتے ہیں وہ اس کی نظر میں محاسن کا درجہ رکھتی تھیں۔ اس جماعت میں امانت کی غزلوں کی طرح ان کے مرثیے بھی ضرور مقبول ہوئے ہوں گے۔ مگر مذاق سخن کی تبدیلی کے ساتھ اُن کی غزلوں کی طرح اُن کے مرثیے بھی نامقبول ہو گئے۔

امانت کے مرثیوں میں ایسے مقامات بھی ہیں، مگر کم، جو عیبوں سے نسبتہً پاک ہیں اور جن میں سچی شاعری کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

حسینی قافلے کا کربلا میں ورود۔

جب کربلا میں خاک کو نورِ خدا ملا — یعنی حسین منزلِ مقصد سے آ ملا
ریگِ رواں کو رتبۂ خاکِ شفا ملا — ذرّہ ہر ایک مہرِ درخشاں سے جا ملا
چہروں کی ضو سے چار طرف نور ہو گیا
ویرانہ گنج حسن سے معمور ہو گیا

گل گل ہوا شگفتہ گلستاں کا خار خار — فیضِ قدم سے نور بنا دشت کا غبار
زریں وہ ریگ نہر کی پانی وہ آب دار — ڈھلنا وہ دن کی دھوپ کا کوسوں وہ سبزہ زار
جلوے قریب و دور وہ دہقاں کی کشت کے
جھونکے وہ سرد سرد ہوائے بہشت کے

تلوار کی تعریف

گر گر دہ اڑی جبکہ سواروں کے پروں پر — نازل نئی آفت ہوئی بیداد گروں پر
ڈھالوں کو برابر جو عدو لائے سروں پر — ہر دل میں در آئی وہ چمک کر سپروں پر
تھا شور کہ لشکر کو اجل روند رہی ہے
بجلی ہے کہ بادل میں پڑی کوند رہی ہے

تلوار کے جوہروں کی تشبیہیں

یوں جوہر شمشیر پہ گویا تھے سب انساں — ہیں شمع پہ پروانے کہ ساحل پہ چراغاں
گل شاخ میں یا ابروئے پُرخم پہ ہو افشاں — شعلہ ہو زرہ پوش کہ موجوں میں ہے طوفاں
چلّائے ملک ذہن کہاں اپنے لڑے ہیں
بجلی پہ ستارے ید قدرت نے جڑے ہیں

تلوار کی چال

ڈھالوں پہ ٹھہرتی تھی نہ تیغوں کے پھلوں پر — تھی طرفہ یہ رفتار کہ چلتی تھی گلوں پر

امام حسینؑ کی تلوار کی ہیبت

کفار پر چمک کے چلی جب وہ شعلہ تاب — سیخ مژہ پہ مرغ نظر ہو گئے کباب
چشم زرہ ہوئی عرق جسم سے پُرآب — مردم تو کیا فلک کو نظارے کی تھی نہ تاب
زہرہ نے گوشہ منھ پہ سنبھالا نقاب کا
آنکھوں پہ رکھا چرخ نے ہاتھ آفتاب کا

عون و محمد علم داری کے خواہش مند ہیں اور امام حسینؑ کے فیصلے کے منتظر ہیں :-

اک رتبۂ جلیل کی دونوں کو چاہ تھی — شہ کے سخن پہ کان علم پہ نگاہ تھی

عون و محمد کا رجز :-

اعدا کو چھری ہم ہیں دم تیزی تقریر — نیزے کی کمر باندھنے میں رکھتے ہیں تاثیر

کھنچنے میں کماں رو میں کمند اڑنے میں ہیں تیر — خونخواری میں پیکاں ہیں روانی میں ہیں شمشیر
رکنے میں سپر چلنے میں ہم گرز گراں ہیں — جھکنے میں سر دہی سر اٹھانے میں سناں ہیں

دشمنوں میں گھر کر عون محمد سے کہتے ہیں "خیمے سے نکل آئیں کہیں ماں نہ ہماری" اور محمد جواب دیتے ہیں

فرمایا محمد نے یہ تب با دل نالاں — اے بھائی خدا ماں کی ہو عزت کا نگہباں
خالق سے کرو عرض کہ مشکل ہو یہ آساں — اب والدہ کا نام نہ لو دل ہے پریشاں
لب پر جو تمھارے یہ سخن آتے ہیں بھائی
خیمے کی طرف پاؤں اٹھے جاتے ہیں بھائی

ازرق شامی کی ہیئت کذائی۔

ازرق نے یہ سن کر وہیں رہوار پہ کی جست — قامت کی بلندی نے سواروں کو کیا پست
سیارہ سا اک مرکبِ مشکی تہِ راں تھا — گھوڑے پہ وہ تھا پیل پہ یا پیل دماں تھا
پیشانی جلاد پہ ابرو تھے نہ یکسر — دو خنجر بے آب تھے اک سنگ سیہ پر
پلکیں تھیں کہ عقرب تھے وہ گیسو تھے کہ اژدر — عارض تھے کہ دو تابۂ آہن تھے برابر
بینی تھی کہ اک سنگ سر کوہ دھرا تھا — ظالم کا دہن تھا کہ پہاڑی کا درا تھا
کالا تھا رخ اور آنکھ ہر اک غصے سے تھی لال — جوشن میں تن نحس تھا یا جال میں گھڑیال
زنجیر سے جکڑے کمر نحس بد اطوار — سنگیں دل و خارا جگر و میکش و خونخوار
ہوتا تھا گماں کوہ کا کافر کے بدن پر — پتھر کی چٹانیں تھیں کہ چار آئینہ تن پر[1]

ازرق کی لاف زنی

جھکتے ہیں زمانے کے دلاور مرے آگے — گردن کش اٹھا سکتے نہیں سر مرے آگے
ہے کوہ گراں کاہ سے بدتر مرے آگے — پامال ہیں آفاق کے خود سر مرے آگے

[1] اختصار کی غرض سے بندوں کے بیچ بیچ سے کچھ مصرعے حذف کر دیئے گئے ہیں۔

ہاتھ اپنا بڑھاؤں تو فلک ڈر کے سمٹ جائے
نعرہ جو کردوں میں تو جگر کوہ کا پھٹ جائے

حضرت قاسم کی تلوار ازرق کے سر پر پڑتی ہے

تحسین کے سخن تھے لب انبوہ کے اوپر — چلائے ملک برق گری کوہ کے اوپر

انصار کی شہادت کے بعد یزیدیوں کی دعوت جنگ پر امام حسین کا جواب

پیارے شہید ہو گئے آزار کھینچ کر
جوہر دکھاؤں میں کسے تلوار کھینچ کر

مرتے نہ سب جوان تو لڑائی کا تھا مزہ — جی اٹھتے قدرداں تو لڑائی کا تھا مزہ
اکبر نہ دیتے جاں تو لڑائی کا تھا مزہ — عباس ہوتے ہاں تو لڑائی کا تھا مزہ

اب نام جنگ کا نہ پئے کردگار لو
موجود ہوں میں تن سے مرا سر اتار لو

راضی رضا پہ ہو کے یہ کرتا ہوں انکسار — حق نے دیا ہے ورنہ مجھے سب کچھ اختیار
دیکھوں جو غیظ سے سوئے قبضہ میں دل فگار — خود میان سے تڑپ کے نکل آئے ذوالفقار

بجلی کی طرح تم پہ گرے کوندتی ہوئی
ہر سو چلی صفوں کو پھرے روندتی ہوئی

امام کی شہادت کا کائنات پر اثر

باد صبا اڑاتی تھی باغ جہاں میں خاک — تھے پنجۂ الم سے گریباں گلوں کے چاک
کرتی تھیں غم میں آپ کو سب قمریاں ہلاک — تھی بلبلوں کے نالوں میں آہ ازدردناک

دل دودو ہاتھ اہل چمن کا اچھلتا تھا
پتوں سے ہر شجر کف افسوس ملتا تھا

ہر بحر میں بھی شور تلاطم تھا اک عیاں — ٹکراتے تھے جہاز پہاڑوں سے ہر زماں

تیغ الم سے مردم آبی تھے نیم جاں — تہ پر تھپیڑے موج کے کھاتی تھیں کشتیاں
پانی کا زہرہ شدت طوفاں سے آب تھا — دل مچھلیوں کا آتش غم سے کباب تھا
ارکان دو جہاں متزلزل تھے یک دگر — کب تھا کسی کا پاؤں ٹھہرتا زمین پر
گردوں پہ کانپتے تھے ملک ہو کے نوحہ گر — عرش خدا یہ زلزلہ طاری تھا سر بسر
قدسی زباں سے کہتے ہوئے الاماں گرے
نزدیک تھا زمیں پہ ہر اک آسماں گرے

امام حسین کی شہادت کے دن مدینے میں حضرت صغرا کی حالت

خورشید نبی پر جو زوال آیا سفر میں — اندھیر جہاں ہو گیا صغرا کی نظر میں
چین آیا نہ اک لحظہ اسے یاد پدر میں — کرنے لگی باتیں درودیوار سے گھر میں
چلائی خدایا مری امید بر آئے
یا شاہ امم آئیں یہاں یا خبر آئے
آمادہ ہے دل نالہ و فریاد پہ کیا کیا — وسواس سے لا سکتی نہیں منھ پہ کچھ اصلا
ہر آن یہی ورنہ مرے جی میں ہے آتا — کہہ کہہ کے یہ چلاؤں کہ ہے ہے مرے بابا
کیا جانوں مرے کانوں کو کیا آج ہوا ہے
سنتی ہوں جدھر پیٹنے رونے کی صدا ہے

اب امانت کے مرثیوں سے دو مثالیں ایسی پیش کی جاتی ہیں جن میں تخئیل کی بے اعتدالیاں بہت نمایاں ہیں:۔

عون و محمد کی جنگ کی دہشت

افلاک پہ ان نیمچوں کا رعب یہ چھایا — ہر برج توی گنبد مسجد میں سمایا
سورج کو لیے چاند وہیں طوق میں آیا — گردوں نے بدن اطلس آبی میں چھپایا
مقیش میں سورج کی کرن مل گئی جا کے — نایاب ستارے ہوئے حکمی میں سما کے

پہونچی جو سوئے بحر تلاطم کی سواری — چھالوں میں حباب اڑ کے چھپے ایک ہی باری
ناقوں کی طرح ہو گئے گرداب فراری — پوشیدہ ہوئیں بازووں میں مچھلیاں ساری
ہاتھوں کو مگر رہ گئے بل کھا کے جہاں میں
دریا ہمہ تن بڑھ کے چھپا آب رواں میں

غش کھا کے گرا خاک پہ ہر نخل کا سایا — چکرا کے بگولا دل صرصر میں سمایا
ہر غار نے منھ دشت کے دامن سے چھپایا — من مار کے اژدر در کہسار میں آیا
پوشیدہ ہوئے کوہ گراں ماہ کے اندر
رسّی کی طرح سانپ گرے چاہ کے اندر

خوف ایسا دل صحن گلستاں میں سمایا — ہر نخل گل پھل خنجر براں میں سمایا
شمشاد چمن سرو چراغاں میں سمایا — سنبل گرہ زلف پریشاں میں سمایا
اشجار سبک ہو کے مشجر میں سمائے
گل شاخ سے اڑ اڑ کے کبوتر میں سمائے

منھ کی رہ کہسار میں ہر غار نے کھائی — پریوں کی ہوئی مانگ میں جادے کی سمائی
جھاڑی نے جگہ گلشن تصویر میں پائی — بوٹی جو اڑی گھر میں ہوس کے دوا آئی
سبزے نے لیے بڑھ کے قدم گوش یہاں کے
صحرا جو ڈرا چھپ گیا جنگلے میں مکاں کے

یزید کا شہادت حسین کی خوشی میں جشن مقرر کرنا اور ہند کا جشن کے دن خواب سے بیدار ہونا

آنکھوں سے ہند اشک بہائے ہوئے اٹھی — سر زانوے الم پہ جھکائے ہوئے اٹھی
عیش و طرب سے ہاتھ اٹھائے ہوئے اٹھی — بگڑی لعین سے منھ کو بنائے ہوئے اٹھی
کلمے نے آن کر سبق غم پڑھا دیا
حیرت نے لا کے آئنہ اس کو دکھا دیا

منھ دوڑ کر دھلا دیا اشکوں کے تارنے　　سر پہ لگا یا تیرگی روزگار نے
غازہ ملا عذار پہ گرد و غبار نے　　رخ پر بنائے خال دل داغ دار نے

چہرے کو تازہ دیدۂ نمناک نے کیا
زلفوں میں شانہ سینۂ صد چاک نے کیا

امانت کی مرثیہ گوئی کے بیان میں لطافت کے یہ الفاظ اوپر نقل کیے جا چکے ہیں۔ ہند کے حال کا مرثیہ رزمیہ ایسا کہا کہ موجد اس مضمون کے ہوئے۔ ہند کے حال کا مرثیہ اس مرثیے کو کہتے ہیں جس میں امام حسینؑ کی شہادت کے بعد اُن کے اہل حرم کا زندان شام میں مقید ہونا اور یزید کی بیوی ہند کا زندان میں جا کر ان سے ملنا بیان کیا جائے۔ ایسے مرثیے میں رزم کی گنجائش کہاں۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ ہند کے حال کا رزمیہ مرثیہ کیسا۔ مگر جب امانت کا وہ مرثیہ ملا جس کا مطلع ہے "جب ہند کو ورودِ حرم کی خبر ہوئی" تو حقیقت کھلی۔ یزید نے اہل حرم کو قید خانے سے دربار میں طلب کیا اور اپنی ظاہری فتح سے خوش ہو کر شمر سے واقعات کربلا بیان کرنے کی فرمائش کی۔ شمر نے امام حسین کے چند عزیزوں کی جنگ اختصار کے ساتھ بیان کر کے حضرت عباس کی جنگ تفصیل سے بیان کی۔ اس طرح رزم کا پہلو نکال کر حضرت عباس کی مبالغہ آمیز تعریف میں اٹھارہ بند کہے گئے ہیں۔ فطرت کا مقتضا تو یہ تھا کہ اس موقعہ پر شمر اپنے کارنامے اور یزیدی فوج کی بہادری مبالغے کے ساتھ بیان کرتا۔ اپنے دشمنوں کی شجاعت کا یہ پُر جوش بیان اصلیت کے منافی ہے۔ مختصر یہ کہ امانت کی یہ جدت بھی تخیل کی بے اعتدالی ہی کا ایک کرشمہ ہے۔

اس سلسلے میں یاد رکھنا چاہیے کہ اب ہم جس کو تخیل کی بے اعتدالی کہتے ہیں امانت کے عہد میں بہت سے لوگ اس کو مضمون آفرینی اور جدت طرازی سمجھتے تھے۔ ان کے لیے ہر جدید بلا شرط لذیذ تھا۔ امانت کو بھی جدت طرازی کی

فکر رہتی تھی۔ کہتے ہیں۔

کیجیے بیان سب سے الگ ہو جہاں تلک　　مضمون کہنہ بندش نو ہو کہاں تلک

اور یہی غیر مشروط جدت طرازی تخئیل کی بے اعتدالیوں کا سرچشمہ ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ اندر سبھا کی تصنیف، اس کو پڑھ کر گانے کے جلسے، اس کے کھیل کی تیاری، اس کے جلسوں میں شرکت، ان سب چیزوں کے اثر سے دیو پریاں، کوہ قاف، پریوں کے تخت وغیرہ امانت کی تخئیل کا جز بن گئے۔ یہاں تک کہ ان کے مرثیوں میں بھی ان چیزوں کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ یوں تو دوسرے مرثیہ گویوں نے بھی گھوڑے اور تلوار کو پری سے اور تحیم شحیم پہلوان کو دیو سے اکثر تشبیہہ دی ہے، مگر ان کے یہاں دیو اور پری میں باہم کوئی ربط یا رشتہ نہیں ہے لیکن امانت نے دیو اور پری کا ذکر اکثر ایک ساتھ کیا ہے۔ مثلاً

چلائے ملک دیو کے پہلو میں پری ہے

دکھلانے لگا دیو اجل شکل پری کی

ہر دیو کا ہیبت سے جگر کاٹ کے نکلی　　پریاں تھیں نہاں قاف میں پر کاٹ کے نکلی

پریاں ہوئیں شعلے کی طرح خوف سے لرزاں　　ہر دیو چھپا جا کے تہ تخت سلیماں

بعض جگہ انھوں نے سبز پری اور کالے دیو کا نام بھی لیا ہے اور یہ دونوں اندر سبھا کے خاص کردار ہیں۔ مثلاً

دیکھو ہوا پہ سبز پری ہے غبار میں

پر کھولے ہوئے سبز پری قاف سے نکلی

دیکھو پری نگل گئی دیو سیاہ کو

امانت مرثیے کو تمام دوسرے اصنافِ سخن پر ترجیح دیتے تھے، لیکن اب تک کسی نے اُن کی مرثیہ گوئی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ ان کے مرثیے بھی اب بہت کمیاب ہو گئے ہیں اور اُن کا کوئی نمونہ ہمارے سامنے موجود نہیں تھا۔ ان وجوہ سے ان کی مرثیہ گوئی کے بیان میں اختصار کا بہت زیادہ خیال نہیں رکھا گیا۔

امانت کی نثر نگاری

ناٹک ساگر کے مصنفوں نے اندر سبھا کے اسلوب کے بارے میں دہلی کے لالہ کنور سین بیرسٹر کا یہ قول اُن کے انگریزی رسالے اردو ڈراما سے نقل کیا ہے :۔

"نثر سلیس، بلا تصنع، با محاورہ اور قافیہ بندی سے آزاد ہے اور نظم رواں اور شاداب ہے۔"[1]

اور اس قول کی رد میں خود لکھا ہے کہ "اندر سبھا امانت میں نثر کی ایک سطر بھی نہیں"[2]

یہ دونوں قول حقیقت سے دور ہیں۔ اندر سبھا میں نثر بہت کم ہے مگر ہے اور جتنی بھی ہے وہ بلا تصنع اور قافیہ بندی سے آزاد نہیں ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں اندر سبھا کی نثر کی کل عبارتیں یہاں نقل کی جاتی ہیں۔ راجا اندر پریوں کو بلانے کا حکم ان لفظوں میں دیتا ہے: "لاؤ نیلم پری کو"، "لاؤ لال پری کو"، "لاؤ سبز پری کو"۔ جب سبز پری جوگن بن کر آتی ہے اور موسیقی کا کمال دکھاتی ہے تو راجا اندر خوش ہو کر اس کو پان دیتا ہے۔ وہ پان لینے سے انکار کرتی ہے اور کہتی ہے:۔

"پان لے کے کیا کروں، کسی سبزہ رنگ کا دھیان ہے۔ ہڈیاں چونا ہیں، بدن دھان پان ہے۔ عشق لہو پی پی کے رنگ لایا ہو، فراق نے قتل کا بیڑا اٹھایا ہے، گلوری لیے مجھے کیا تکتا ہے۔ فقیروں کا منہ کون کیل سکتا ہے۔"

۱؎ ناٹک ساگر صفحہ ۲۶۳ ۲؎ ناٹک ساگر صفحہ ۲۶۳، ۲۶۴

اس کے بعد جوگن ایک ہولی گاتی ہے اور راجا اندر اس کو ہار دیتا ہے۔ وہ پھر انکار کرتی ہے اور کہتی ہے :

"ہار نہار نہ لوں گی، دل کو خار ہے۔ اپنا گل عذار گلے کا ہار ہو تو بہار ہے۔"

پھر جوگن ایک غزل گاتی ہے اور راجا اندر شالی رومال پیش کرتا ہے۔ وہ پھر ان لفظوں میں انکار کرتی ہے:۔

"رومال انھیں دیجے جو تنگ دست ہیں، فقیر اپنی کملی میں مست ہیں عشق کی گرمی نے مارا ہے، پشمینے سے کنارہ ہے۔ راجا کے دوار میں چل کے آئی ہوں، جو مانگوں سو پاؤں۔"

راجہ جواب میں کہتا ہے "مانگ کیا مانگتی ہے؟"

امانت کی نثر نگاری کا کچھ اندازہ ان مختصر نمونوں سے بھی ہو سکتا ہے لیکن اس کی پوری کیفیت اندر سبھا کے اُس طولانی مقدمے سے معلوم ہوتی ہے جو امانت نے شرح اندر سبھا کے نام سے لکھا ہے۔ اس کی عبارت میں قافیے کا التزام کیا ہے اور رعایت لفظی کا دامن یہاں بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں بے ضرورت لفظوں کی بھرتی نہیں ہے اور نہ تعقید کے عیب سے بھی وہ بالکل تو نہیں مگر بڑی حد تک پاک ہے۔ اس میں سلاست و روانی ہے اور بڑی پختگی ہے۔ امانت کا مشاہدہ گہرا اور قوت بیان غیر معمولی ہے۔ وہ حالتوں اور کیفیتوں کی تصویر کشی میں کمال رکھتے ہیں، نئی نئی فطری اور حسی تشبیہوں سے اپنے بیان میں زور اور تصویر میں دل کشی پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً ناچنے میں ہر پری کی پیشواز جو کیفیت دکھاتی ہے اس کو یوں بیان کیا ہے :۔

پکھراج پری ۔ "جب سنہری پیشواز کا دامن توڑوں کے چکر میں ہل جاتا ہے گویا محفل میں گیندے کا تختہ کھل جاتا ہے۔"

نیلم پری ـــــ "دامن اودی پشواز کا بتانے کے وقت جب دست نازک
میں جھول جاتا ہے، سبھا میں سوسن کا تختہ پھول جاتا ہے"

لال پری ـــــ "جب پشواز گلنار ستارہ دار کا دامن ناچ میں چکر کھا جاتا ہے۔
لالہ زار میں جگنوؤں کا جھرمٹ نظر آجاتا ہے"

سبز پری ـــــ "سنہری چٹکی دہری دہری دھانی پشواز کی کلی کلی پر وقت
رقص جب حرکت میں آتی ہے، گویا سبزہ زار میں بجلی کوند
جاتی ہے"

تشبیہہ مرکب کی چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں:۔

پکھراج پری ـــــ "روپ کے تاروں کے چہرۂ روشن پر جلوے بڑے ہیں،
گویا نیک اختر نے چاند پر تارے جڑے ہیں"

نیلم پری ـــــ "روپہلے تارے اودی پوشاک میں کیا مشعل دلکتے ہیں
عجب تماشا ہے کہ نیلم کی کان میں ہیرے چمکتے ہیں"

جوگن ـــــ "روپ کے تارے ملے دلے بھبھوت کے تلے یوں نظر آتے ہیں،
جس طرح صبح کے وقت ابر سفید میں آسمان پر تارے چھپ
جاتے ہیں"

لال پری ـــــ "روپ کے تار تار کی تیاری سرخ پوشاک میں اس طرح جلوہ
دکھاتی ہے، جس طرح صبح کے وقت شفق کو توڑ کر سورج کی
کرن باہر نکل آتی ہے"

سبز پری ـــــ "دھانی پوشاک میں کس بھڑک پر چھریرا بدن ہے، گویا سبز
کنول میں شمع روشن ہے"

امانت کو ان کی نثر نگاری کی بدولت اُس عہد کے اچھے انشا پردازوں میں جگہ

دی جا سکتی ہے۔ اندر سبھا کی پہلی اشاعت میں مولوی محمد یعقوب نے جو خاتمۂ کتاب لکھا ہے اس میں امانت کی نظم کی ترکیب کے ساتھ اُن کی نثر کی ترتیب کی بھی تعریف کی ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں "ترکیب نظم اور ترتیب نثر کیسی نرالی ہے کہ سارے عالم کو پیاری ہے"۔ خود امانت نے دوسروں کی زبان سے اپنی نثر کی تعریف یوں لکھی ہے:

اندر سبھا کی میں نے امانت لکھی جو شرح — فوراً سخن کے جوہریوں کی لڑی نگاہ
دُرِ ریزیاں یہ کرتے لگے پڑھ کے قدرداں — کیا آب دار نثر لکھی ہے خدا گواہ

ہندی کے ایک مشہور مصنف نے ہندی اور اردو کی امتیازی خصوصیتوں میں ایک یہ بتائی ہے کہ ہندی جملوں میں پہلے فاعل پھر مفعول پھر فعل آتا ہے، لیکن اردو میں فعل کو فاعل سے پہلے بھی لے آتے ہیں۔ مثلاً "راجا اندر کا آنا" کی جگہ "آنا راجہ اندر کا" کہتے ہیں[1]۔ یہ مثال بتاتی ہے کہ اردو کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے وقت مصنف کے ذہن میں اندر سبھا کی سرخیوں کی عبارتیں تھیں۔ لیکن یہ مثال مصنف کے مدعا سے کوئی ربط نہیں رکھتی۔ اس لیے کہ "آنا راجا اندر کا" کوئی جملہ نہیں ہے اور اس میں نہ فاعل ہے نہ فعل۔ وہ ایک مرکب اضافی ہے، جس میں آنا مضاف اور راجا اندر مضاف الیہ ہے۔ اردو میں مضاف الیہ مقدم اور مضاف مؤخر ہوتا ہے۔ لیکن اندر سبھا کی سرخیوں میں یہ ترتیب الٹ گئی ہو اور فارسی کی طرح مضاف مقدم اور مضاف الیہ مؤخر ہے۔ حقیقت یہ ہو کہ اندر سبھا کی سرخیاں فارسی فقروں کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہیں۔ اُن کو فصیح اردو میں شمار نہیں کر سکتے۔ لیکن اس بنا پر امانت کی نثر کو ناقص نہیں کہہ سکتے۔ بات یہ ہے کہ پہلے اردو کے قصوں میں خواہ وہ نظم میں ہوں خواہ نثر میں اس خیال

---

[1] ہندی بھاشا اور ساہتیہ (بزبان ہندی) مصنفہ پنڈت شیام سندر داس۔

بالعموم فارسی میں لکھی جاتی تھیں۔ اس کے بعد وہ دور آیا جب وہ فارسی کی جگہ ایسی مصنوعی اردو میں لکھی جانے لگیں جو فارسی کا لفظی ترجمہ ہوتی تھی۔ اندرسبھا اسی دور کی تصنیف ہو۔ ایک مدت کے بعد یہ طریقہ بھی متروک ہو گیا اور سرخیاں فطری، صاف اور سلیس اُردو میں لکھی جانے لگیں۔ اندرسبھا کی سرخیوں کو چھوڑ کر جو متن کے حصے کتاب میں آگئے ہیں اور اس کی طولانی شرح یا مقدمہ جو مصنف نے لکھا ہے ان میں لفظوں کی ترتیب میں فارسی کی تقلید نہیں کی گئی ہے۔ اردو کی فطری ترتیب ملحوظ رکھی گئی ہے۔

اندرسبھا کا سبب تالیف

ایک محقق کے دل میں سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اندرسبھا کی تصنیف کا محرک کون یا کیا تھا۔ ناٹک ساگر کے فاضل مصنفوں نے اس سوال کا حسب ذیل جواب دیا ہے:

"واجد علی شاہ اودھ کے حالات کون نہیں جانتا..... اس وقت کا دربار اودھ عیش و عشرت کا گہوارہ تھا...... سب اسی دھن میں لگے رہتے تھے کہ رنگیلے پیا دھے کے لئے کوئی نیا سامان تفریح پیدا کریں......... اسی سلسلے میں ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے مغربی تھیٹروں کا نقشہ پیش کیا........ یہ وہ وقت تھا کہ...... فرانس بلکہ تمام یورپ اوپیرا (یعنی وہ ڈرامہ جو سر بسر رقص و سرود کے ذریعے ادا کیا جاتا ہے) کا گرویدہ ہو رہا تھا......... ایما ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو۔ قرعۂ فال امانت کے نام پڑا، جنھوں نے ۱۲۷۰ھ میں اس فرض کو بوجہ احسن ادا کیا۔ اندرسبھا کی تاریخ

تصنیف اس شعر سے نکلتی ہے

زروئے وجد بول اٹھے پری زاد

خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی"

سنہ ۱۲۷۰ھ[1]

سید امتیاز علی تاج نے انھیں باتوں کو دوسرے لفظوں میں یوں دہرایا ہے:۔

"موجودہ اردو ڈراما نے اودھ کے نواب[2] واجد علی شاہ کے قیصر باغ کی چار دیواری میں جنم لیا ...... اس زمانے میں اتفاق سے ایک فرانسیسی کو دربار اودھ میں باریابی حاصل ہو گئی۔ رنگیلے پیا کے لیے انوکھی تفریحیں بہم پہونچانا دربار یوں کے لیے ایک مستقل مسئلہ بنا رہتا تھا۔ فرانسیسی کو اس کا علم ہوا تو اس نے یورپ کی تفریح "ڈراما" کا ذکر کیا۔ ڈراما میں سے اوپیرا اپنی خصوصیات کی وجہ سے اور دربار اودھ کے حالات کے اعتبار سے نواب کے سامنے پیش کرنے کو مناسب معلوم ہوا۔ چنانچہ پہلے پہل اردو میں جو ناٹک کھیلا گیا وہ خالص اوپیرا تھا۔ اس کا نام اندر سبھا ہے اور اسے سید آغا حسن امانت لکھنوی نے لکھا تھا۔"[3]

ان بیانوں کا خلاصہ یہ ہے کہ واجد علی شاہ نے اپنے ایک فرانسیسی مصاحب سے مغربی تھیٹر اور فرانسیسی اوپیرا کا حال سن کر امانت سے اندر سبھا لکھوائی۔ اس بات کو صحیح سمجھنے کے لیے دو چیزوں کا مان لینا ضروری ٹھہرتا ہے، ایک یہ کہ واجد علی شاہ کے مصاحبوں میں کوئی فرانسیسی بھی تھا اور دوسرے یہ کہ انکے درباری شاعروں میں امانت

---

[1] ناٹک ساگر صہ ۳۵۵

[2] واجد علی شاہ بادشاہ تھے۔ ان کے نام کے ساتھ "نواب" لکھنا مناسب نہیں۔

[3] سال نامہ کارواں، لاہور، بابت سنہ ۱۹۳۴ء صہ ۹۰

بھی تھے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اودھ کے بادشاہوں میں صرف ایک نصیر الدین حیدر تھے جو مغربیت کے دلدادہ تھے۔ وہ انگریزی پوشاک بھی پہن لیتے تھے اور انگریزی میں دستخط بھی کرتے تھے۔ اُن کے مصاحبوں میں انگریز بھی تھے اور فرانسیسی بھی۔ مگر واجد علی شاہ کو انگریزیت سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ ان کے دربار میں فرانسیسیوں کا کیا ذکر کسی انگریز کو بھی دخل نہ تھا۔ کرنل سلیمن، جو واجد علی شاہ کے عہد میں اودھ کا رزیڈنٹ تھا اور بادشاہ کے مزاج سے خوب واقف تھا، اُس نے ایک مرتبہ اپنے نائب میجر برڈ کو واجد علی شاہ کے بارے میں لکھا کہ "ان پر کسی یورپین شخص کا کوئی ذاتی اثر نہ کبھی تھا اور نہ کبھی ہو گا۔"[ا]

امانت کی رسائی بھی شاہی دربار میں نہ تھی۔ اس بارے میں امانت کے بیٹے فصاحت کا بیان راقم حروف اپنے مضمون "اندر سبھا اور شرح اندر سبھا" کے ضمن میں اپریل ۱۹۲۷ء کے رسالہ اردو میں شائع کر چکا ہے اور وہ حسب ذیل ہے:۔

"حضرت امانت مرحوم کے چھوٹے بیٹے سید عباس حسن صاحب فصاحت ابھی بفضلہ موجود ہیں[۲] موصوف سن میں بوڑھے مگر طبیعت کے جوان ہیں۔ علم مجلس، لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی میں اگلوں کی یادگار ہیں۔ آپ سے معلوم ہوا کہ شاہی میں چھتر منزل کے قریب بارہ اماموں کی درگاہ تھی۔ اس درگاہ سے سادات کو وظیفے ملتے تھے۔ امانت مرحوم کا نام بھی وہاں

ا۔ مکتوب سلیمن بنام میجر برڈ مورخہ ۱۲ دسمبر ۱۸۴۹ء (سفرنامہ اودھ زبان انگریزی)

۲۔ فصاحت نے تقریباً بہتر سال کی عمر میں کربلائے معلیٰ میں انتقال کیا۔ اُن کے بڑے بیٹے سید عابد حسن بلاغت نے اس مصرعے سے اُن کی تاریخ وفات نکالی۔

کربلا سے والد ماجد گئے خلد بریں ۱۳۴۸ھ

تھا اور ان کا وظیفہ چالیس روپئے[۱] ماہوار تھا۔ اس کے علاوہ ان کو کسی شاہی محکمے یا شاہی دربار سے کوئی تعلق نہ تھا۔"

شاہی دربار میں رسوخ اس زمانے میں سب سے بڑا اعزاز سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے دربار سے ذرا سے تعلق کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا تو ممکن تھا مگر اس کا انکار ممکن نہ تھا۔

اس سلسلے میں اس بات پر بھی نظر رکھنا چاہئے کہ بیس برس کی عمر میں یعنی ۱۲۵۱ھ میں امانت کی زبان بند ہو گئی تھی، جو ۱۲۶۰ھ میں کھل تو گئی مگر لکنت مرتے دم تک باقی رہی۔ وہ لکنت بھی اس حد کی تھی کہ اس کی وجہ سے اندر سبھا کی تصنیف کے وقت تک یعنی ۱۲۶۸ھ تک، وہ گھر سے نکلتے نہ تھے۔ شرح اندر سبھا میں وہ خود کہتے ہیں "کہیں جاتا تھا نہ آتا تھا، زبان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا" واجد علی شاہ ۱۲۵۸ھ میں ولی عہد اور ۱۲۶۳ھ میں بادشاہ ہوئے۔ یہ کیونکر ممکن تھا کہ ایک گونگا یا انتہا کا ہکلا آدمی جو کہیں جانے آنے کے قابل نہ ہو شاہی دربار میں رسوخ حاصل کرے۔

کسی مورخ، کسی سوانح نگار، کسی تذکرہ نویس نے واجد علی شاہ کے عہد میں، بلکہ انتزاع سلطنت کے پچاس ساٹھ برس بعد تک، یہ کہیں نہیں لکھا کہ واجد علی شاہ کے درباریوں میں کوئی فرنگی بھی تھا اور نہ یہ کہ امانت کا شاہی دربار سے کوئی تعلق تھا۔ واجد علی شاہ نے اپنی کتابوں میں جگہ جگہ اپنے درباری شاعروں کا ذکر کیا ہے، رقص و سرود کے جلسوں کا بیان کیا ہے اور ان کے حکم یا فرمائش سے جو

۱؎ امانت کے زمانے میں تیس چالیس روپے ماہوار کی آمدنی ایسی ضرور تھی کہ ایک خاندان اچھی طرح گزر کرے، پھر بھی مرزا قادر بخش صابر دہلوی کا امانت کو "امرائے نامی لکھنؤ" میں شمار کرنا صحیح نہیں ہے (تذکرۂ گلستان سخن صفحہ ۱۴۵)

ناٹک تیار کیے گئے تھے ان کا تفصیلی حال لکھا ہے، مگر امانت اور اندر سبھا کا کہیں نام بھی نہیں لیا ہے۔ اگر اندر سبھا اُن کے حکم سے لکھی گئی ہوتی اور اُن کے یہاں کھیلی گئی ہوتی تو اس کی عام مقبولیت اور غیر معمولی شہرت کی بنا پر یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اُس کا ذکر نہ کرتے۔ واجد علی شاہ کی لکھی ہوئی ستر پچھتر کتابیں میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ ان میں اُن کے درباری شاعروں کے کہے ہوئے بہت سے قطعات تاریخ شامل ہیں، لیکن امانت کا کوئی قطعہ کہیں نظر نہیں آتا۔ خود امانت نے اندر سبھا کی شرح میں واجد علی شاہ کی مدح لکھی ہے اور ان کے ایجاد کیے ہوئے رہس کا ذکر تفصیل سے کیا ہے، مگر شاہی دربار سے اپنا کوئی تعلق ظاہر نہیں کیا ہے۔ وہ واجد علی شاہ کی مدح اس جملے سے شروع کرتے ہیں، "تعریف بادشاہ وقت کی بھی واجب و لازم ہے کہ جس کے عہد معدلت مہد میں یہ کتاب اندر سبھا تصنیف کی گئی"۔ یہ جملہ صاف بتاتا ہے کہ اندر سبھا کی تصنیف میں واجد علی شاہ کی فرمائش یا حکم کو مطلق دخل نہ تھا۔ اگر ہوتا تو اس محل پر اس کا ذکر ضرور کیا جاتا۔

جرمن مستشرق فریدرش روزن نے لکھا ہے کہ اندر سبھا کا ڈراما اصل میں لکھنؤ کے ایک نواب کے لیے اس غرض سے لکھا گیا تھا کہ ان کے محل میں کھیلا جائے اور معزز شوقین لوگ اس میں پارٹ کریں۔ ظاہر ہے کہ "لکھنؤ کے ایک نواب" سے واجد علی شاہ مراد نہیں ہو سکتے۔ اگر وہ مراد ہوتے تو ان کا نام لینے میں کون چیز مانع ہو سکتی تھی۔

اب یہ تو ثابت ہو گیا کہ اندر سبھا کی تصنیف میں واجد علی شاہ کے حکم یا فرمائش یا ایما یا خواہش کو کوئی دخل نہیں، مگر یہ سوال باقی رہا کہ پھر اُس کی تصنیف کا محرک کون تھا۔ امانت کے فرزند اکبر سید حسن لطافت نے اس سوال کا جواب دیا ہے:-

"احباب نے فرمائش کی کہ قصۂ راجا اندر اس طرح نظم کیجیے کہ جس میں غزلیں

اور مثنوی اور نثر اور ٹھمری اور ہولیاں اور بسنت اور ساون اور دادرے اور چھند ہوں تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں۔ بہ سبب اصرار ہر دوست و یار چار ناچار ۱۲۶۵ھ میں یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سبھا اس کا نام رکھا ہے۔"

صاف ظاہر ہے کہ لطافت نے اندر سبھا کے موضوع اور مطالب سے واقف ہونے کے بعد ان کی فہرست احباب کی فرمائش میں شامل کر دی ہے۔ اندر سبھا کے وجود میں آنے سے پہلے یہ تمام تفصیلات کس کے پیش نظر ہوں گی۔ بہر حال لطافت کے بیان سے بھی اندر سبھا کا واجد علی شاہ سے کوئی تعلق ظاہر نہیں ہوتا اور اس کی تصنیف مصنف کے احباب کی فرمائش کا نتیجہ قرار پاتی ہے۔ اب زیر غور سوال کا جواب خود امانت کی زبان سے سنئے۔ وہ اندر سبھا کی شرح میں شاہی رہس کا تفصیل سے ذکر کرنے کے بعد یہ عنوان قائم کرتے ہیں "سبب تالیف کتاب اندر سبھا" اور اس عنوان کے ماتحت اپنے شاعرانہ مشغلوں کا ذکر کرکے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"وضع کے خیال سے کہیں جاتا تھا نہ آتا تھا۔ زبان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی، یگانہ اور رفیق شفیق، مونس و غم گسار، قدیمی جان نثار، شاگرد اول، موزوں طبیعت تخلص عبادت، عاشق کلام امانت انھوں نے از راہ محبت کہا کہ بے کار بیٹھے بیٹھے گھبراتا عبث ہے۔ ایسا کوئی جلسہ رہس کے طور پر طبع زاد نظم کیا چاہئے کہ دو چار گھڑی دل لگی کی صورت ہووے اور خلق میں شہرت ہووے۔ آخر الامر حسب الحکم ان کی فرمائش کے بندہ اس کے کہنے پر آمادہ ہوا۔"

امانت کے اس واضح بیان کے بعد اس امر میں کسی شک و شبہے کی گنجائش نہیں رہتی کہ انھوں نے اپنے شاگرد اول مرزا عابد علی عبادت کی فرمائش سے رہس کے طور پر اندر سبھا تصنیف کی۔ یہ رہس جس کو امانت نے اپنے لیے نمونہ بنایا یقیناً لکھنؤ کا وہی شاہی رہس تھا جس کا تفصیلی بیان انھوں نے اسی شرح اندر سبھا میں لکھا ہے۔

شرح اندر سبھا رہس کے نمونے پر لکھی گئی تھی۔ اس لیے ابتدا میں وہ بھی رہس ہی قرار دی گئی۔ ناٹک ساگر کے فاضل مؤلفوں نے اندر سبھا کو فرانسیسی اوپیرا کی نقل ثابت کرنے کے لیے اپنے نزدیک سب سے مضبوط دلیل پیش کی ہے کہ اس میں پردے استعمال کیے جاتے تھے۔ لیکن اندر سبھا کے کھیل میں ایسے پردے کہاں تھے جو اوپیرا کے پردوں کی طرح مختلف منظر پیش کر سکتے، مثلاً اندر کا عشرت خانہ، گلفام کا محل، کوہ قاف، کنواں، جنگل وغیرہ۔ اس میں صرف ایک لال رنگ کا بے تصویر پردہ ہوتا تھا جو ہر اداکار کی آمد کے وقت تان لیا جاتا تھا۔ پردے کا یہ استعمال کوئی ایسی انوکھی چیز نہ تھی جو کسی فرانسیسی کے سجھائے بغیر خود سے کسی ہندوستانی کو نہ سوجھ سکتی۔ قدیم سنسکرت ناٹکوں کے اسٹیج پر بھی پیچھے کی طرف ایک پردہ پڑا رہتا تھا، جس کو ہٹا کر اداکار اسٹیج پر آتے تھے۔

لفظ رہس کے مفہوم کی توسیع | رہس یا راس اصل میں وہ حلقے کا ناچ ہے جو کنھیا اپنی

۱؎ غازی الدین حیدر بادشاہ اودھ کے دربار کے بیان میں لکھا گیا ہے "بعد اس کے مجرائی جو بار لال پردے کے زیں پوش پر اپنے بیٹھے تھے طلب ہوئے۔ دو دو ایک ایک باری باری سامنے جا کر سلام کرتا تھا" (قیصر التواریخ جلد اول صفحہ ۲۲۶) اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس دربار دروازے سے اودھ کے شاہی دربار میں داخلہ ہوتا تھا اس پر لال پردہ پڑا رہتا تھا۔ اندر کی سبھا بھی شاہی دربار ہی تھی غالباً اسی لیے اس میں بھی داخل ہونے کی جگہ پر لال پردہ تانا جاتا تھا۔

گوپیوں کے ساتھ وجد کے عالم میں ناچتے تھے پھر وہ ناٹک رہس کہلانے لگے جن میں کنھیا اور گوپیوں کی محبت کے قصے دکھائے جاتے تھے۔ جب راس دھاری یعنی رہس کھیلنے والی پیشہ ور جماعتیں بعض دوسرے کھیل بھی کھیلنے لگیں تو رہس کا لفظ اُن کے لیے بھی بولا جانے لگا۔ مگر ان سب کھیلوں کے موضوع اب بھی مذہبی اور اساطیری قصوں میں محدود تھے۔ جب واجد علی شاہ نے رادھا کنھیا کا رہس تیار کرنے کے بعد دوسرے قصوں کے کھیل تیار کیے اور وہ سب بھی رہس کہا جانے لگا۔

اسی بناء پر اندر سبھا بھی ابتداء میں رہس ہی سمجھی گئی۔ اندر سبھا کی تیسری ترتیب میں سرورق پر یہ الفاظ لکھے گئے "جلسۂ رہس پری لقا معروف بہ اندر سبھا" اور مطبع لطائفی کانپور ۱۲۷۲ھ کے چھپے ہوئے نسخے کے سرورق پر یہ الفاظ درج ہیں "جلسہ رہس معدن حسن وصفا مسمّی بہ اندر سبھا" خود امانت نے اندر سبھا کی دوسری اور تیسری ترتیب کے لیے جو قطعات تاریخ کہے اُن میں اندر سبھا کو رہس کی کتاب، کہا جیسا کہ ذیل کے مصرعوں سے ظاہر ہے۔

چھپی کتاب رہس کی جو دوسری باری

سہ بارہ چھپی جب رہس کی کتاب

اپنی تصنیف سے چھبیس سال بعد ۱۸۸۰ء میں مطبع جوالا پرکاش، میرٹھ میں اندر سبھا چھپی تو اس کے سرورق پر یہ الفاظ لکھے گئے "رہس بطرز جدید یعنی نسخہ اندر سبھا امانت" اندر سبھا کا کھیل بھی رہس یا رہس کا ناچ کہلاتا تھا۔ سید مظہر علی سندیلوی اپنے روزنامچے میں ۲۴ مئی ۱۸۸۰ء کو لکھتے ہیں:-

"آج شب کو احاطۂ تقی میاں میں منشی فضل رسول صاحب نے ناچ رہس کا کرایا۔ یہ رہس لکھنؤ سے آیا تھا۔ اخیر شب کو جوگن نے بہت لطف کیا۔

مجمع بہت کثیر تھا۔ ایسا ناچ پہلی مرتبہ میرے ہوش میں ہوا[۱]۔"

اندر سبھا کے کھیل میں پچھلی رات کو جوگن کے پارٹ کی نوبت آئی تھی، جیسا کہ امانت نے شرح اندر سبھا میں بیان کیا ہے۔

یہی مظہر علی ۱۹ دسمبر ۱۸۶۸ء کو لکھتے ہیں۔

"آج شادی میر ابوالحسن فرزند ڈپٹی محمد حسن منڈی کی تھی۔ رہس لکھنؤ اور رہس جواہر طوائف سندیلہ سے ناچ وغیرہ میں مقابلہ ہوا۔ رہس سندیلہ کو ترجیح رہی[۲]۔"

اور پھر ۱۸ نومبر ۱۸۸۳ء کو لکھتے ہیں:۔

"شب کو رقص اندر سبھا کا منشی فضل حسین صاحب کے مکان پر ہوا۔ میں بھی شریک جلسہ تھا[۳]۔"

سید مظہر علی نے جواہر کے رہس کا ذکر کیا ہے اور میں نے مدت ہوئی لکھنؤ کے بعض معمر بزرگوں سے سنا تھا کہ جواہر کی اندر سبھا بہت مشہور تھی۔ ان دونوں بیانوں میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ اس لیے کہ اندر سبھا کبھی رہس ہی سمجھی جاتی تھی۔ مظہر علی نے اوپر کے تینوں اقتباسوں میں رہس، رہس کا ناچ اور رقص اندر سبھا ایک ہی معنی میں استعمال کیے ہیں۔

سندیلے ہی کے ایک رئیس اور عالم دین حافظ شوکت علی ۱۲۹۶-۹۰ھ میں لکھتے ہیں۔

"چند سال سے یہ رسم جاری ہوئی ہے کہ تقاریب خوشی میں ضرور کوئی طائفہ کشمیری یا رہس یا اندر سبھا لکھنؤ سے پندرہ بیس پچیس روپے یومیہ پر بلایا جاتا ہے[۴]۔"

۱۔ ایک نادر روزنامچہ ص ۲۳ ۲۔ ایک نادر روزنامچہ ص ۲۴۔

۳۔ ایک نادر روزنامچہ ص ۳۲ ۴۔ ثمرات الانظار فی ما مضیٰ من الانظار دائرہ چہارم ص ۱۲۰

ان کے اس بیان سے رہس اور اندر سبھا دو مختلف چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن وہ ناچ، رہس، گانا، بجانا، ان سب چیزوں کو ناجائز اور حرام سمجھتے تھے[1] اور جن تقریبوں میں ان چیزوں کا دخل ہوتا تھا ان میں شرکت نہ کرتے تھے[2]۔ اس لیے وہ رہس اور اندر سبھا کا صرف نام سنتے تھے، ان کی حقیقت سے واقف نہ تھے۔

امانتؔ کے زمانے میں رہس کا لفظ ناٹک کے معنوں میں بولا جاتا تھا۔ اس لیے اندر سبھا کو رہس تو کہہ سکتے ہیں، مگر اس عہد کے بعض ذی علم لوگوں نے اس کو مثنوی قرار دیا ہے، مولوی محمد یعقوب نے، خاتمۃ الطبع میں اس کو، "مثنوی سحر بیان پری تمثال" کہا ہے۔ ناصر لکھنوی نے تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں لکھا ہے، "میاں امانتؔ نے ایک رہس کی طرح مثنوی اندر سبھا تصنیف کی تھی"۔ اندر سبھا کو مثنوی کہنا بظاہر حقیقت سے جتنا دور معلوم ہوتا ہے در اصل اتنا ہی قریب ہے اندر سبھا میں گانے کی چیزوں یعنی غزلوں اور گیتوں کو چھوڑ کر تقریباً پورا قصہ مثنوی کی شکل میں ہے۔

اندر سبھا کا سال تصنیف اندر سبھا میں اندرونی شہادت اس بات کی موجود ہے کہ واجد علی شاہ کے عہد میں تصنیف کی گئی۔ پکھراج پری جو ٹھمری گاتی ہے اس کے آخری بول یہ ہیں۔

استاد یہ کہہ ہرسے ہردم   دنیا میں رہیں حضرت اختر

یہ حضرت اختر واجد علی شاہ کے سوا اور کون ہیں؟ اندر سبھا کے مطبوعہ نسخوں میں بالعموم امانتؔ کا کہا ہوا ایک قطعۂ تاریخ شامل ہے، جس کا آخری شعر یہ ہے:۔

۱؎ ثمرات الانظار، ثمرہ چہارم ص۷۲

۲؎ ثمرات انظار، ثمرہ چہارم ص۱۲۳

زر دے وجد بول اُٹھے پری زاد   خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی

یہ شعر بتاتا ہے کہ اس کا دوسرا مصرع مادۂ تاریخ ہے اور اس میں لفظ وجد کے پہلے حرف (د) کا تعمیہ کیا گیا ہے۔ یعنی اس کے دوسرے مصرع کے عددوں میں واؤ کے عدد جوڑنے سے جو عدد بنتا ہے وہی مطلوبہ سنہ ہے یہ عدد ۱۲۷۰ نکلتا ہے۔ اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ اندر سبھا ۱۲۷۰ھ میں تصنیف ہوئی۔ لیکن یہ پورا قطعہ اگر غور سے پڑھا جائے تو یہ غلط فہمی دور ہو سکتی ہے۔ قطعہ یہ ہے

ہوئی اندر سبھا جس دم مرتب   جہاں نے سن کے توصیف و ثنا کی
بتوں نے دی صدا اللہ اللہ   ہر اک مصرع ہے یا قدرت خدا کی
ہوا جو یاد جس کو لے اڑا وہ   زباں کس کس نے گانے پر زوا کی
کسی نے یاد کی لکھی کسی نے   کسی نے جستجو لا انتہا کی
اڑی شہرت جب اس کی لکھنؤ میں   امانت سب نے خواہش جا بجا کی
زر دے وجد بول اٹھے پری زاد   خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی

ان اشعار سے صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ یہ قطعہ اس وقت کہا گیا جب اندر سبھا منظر عام پر آ چکی تھی اور دنیا بھر سے خراج تحسین لے چکی تھی۔ لوگوں کو اس کے مختلف حصے یاد ہو چکے تھے اور اس کے گانے زبانوں پر چڑھ چکے تھے۔ کسی نے اس کو یاد کر لیا تھا کسی نے لکھ لیا تھا اور کوئی اس کی بے حد تلاش کر رہا تھا لکھنؤ میں اس کی شہرت ہو چکی تھی اور دوسرے مقاموں کے لوگ اس کے خواہش مند ہو چکے تھے یہ سب چیزیں بتاتی ہیں کہ اندر سبھا کی تصنیف کو کچھ مدت گزر جانے کے بعد یہ قطعہ کہا گیا ہے۔ اندر سبھا کے پہلے ایڈیشن میں مصنف کا کہا ہوا ایک قطعہ اور بھی ہے جس کا عنوان ہے "تاریخ ترح اندر سبھا طبع زاد مصنف"۔ وہ قطعہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:-

اندر سبھا کی ہیں یہ امانتؔ لکھی جو شرح
فوراً سخن کے جوہریوں کی لڑی نگاہ

بحرِ جہاں میں حق کے کرم سے ہوئی درّ ہیں
مثلِ عزیزِ یوسفِ مضموں کی رب کے چاہ

دروزِ بیاں یہ کہنے لگے پڑھ کے قدرداں
کیا آبدار نثر لکھی ہے خدا گواہ

کہنے لگے زروئے طرب خوش گہر تمام
موتی بھرے ہیں کوٹ کے کیا واہ واہ واہ

مادۂ تاریخ میں لفظ طرب کے حرفِ اول (ط) کا تعمیہ کرنے سے "شرح اندر سبھا" کا سالِ تصنیف ۱۲۷۰ھ نکلتا ہے۔ "شرح" سے یہاں معانی و مطالب کی توضیح مراد نہیں ہے بلکہ تفصیلی بیان۔ رائج اصطلاح کے مطابق اس کو "اندر سبھا" کا مقدمہ سمجھنا چاہیے۔ اس شرح یا مقدمے میں امانتؔ لکھتے ہیں:-

"چودھویں تاریخ شوال کی ۱۲۶۸ھ میں "اندر سبھا" اس جلسے کا نام رکھ کر بجائے چہار باب چار پریاں قرار دے کر شروع کیا۔ شہرت گھر گھر ہوئی دہل محلہ کو خبر ہوئی۔ دو شخص اس جلسے کی تیاری پر آمادہ ہوئے۔ ہجوم حد سے زیادہ ہوتے رفتہ رفتہ بعد ہزاراں ہزار شور و فساد اور حجت و تکرار کے ڈیڑھ برس میں جلسہ تیار ہوا۔"

اس عبارت میں "شروع کیا" کا لفظ توجہ کے قابل ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا شروع کیا۔ اگر جواب میں کہا جائے کہ "اندر سبھا" کی تصنیف شروع کی تو سیاقِ کلام سے اس جواب کی تائید نہ ہو گی۔ لفظ "شروع کیا" سے فوراً پہلے امانتؔ یہ کہہ چکے ہیں کہ مرزا عابد علی عبادتؔ کی فرمائش کے مطابق انھوں نے ایک جلسہ یعنی ناٹک لکھا۔ جس کو وہ اپنی طرف منسوب نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے اس میں استاد تخلص کیا لیکن چوں کہ اس میں ان کی غزلیں شامل تھیں، لہذا لوگ سمجھ گئے "کہ یہ امانتؔ کی تصنیف ہے۔ اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ "اندر سبھا" تصنیف کی جا چکی تھی۔ پھر لفظ "شروع کیا" کے فوراً بعد امانتؔ کہتے ہیں "شہرت گھر گھر ہوئی، اہل محلہ کو

خبر ہوئی۔ وہ شخص اس جلسے کی تیاری پر آمادہ ہوئے۔ ہجوم حد سے زیادہ ہوئے۔ ظاہر ہے کہ اندر سبھا کی تصنیف شروع کرنے کا یہ اثر نہیں ہو سکتا تھا کہ گھر گھر شہرت ہو جائے اور حد سے زیادہ ہجوم ہونے لگیں۔ تو پھر کیا شروع کیا؟

اس سوال کا جواب دینے سے پہلے یہ واقعہ یاد دلانا ضروری ہے کہ امانت نے اپنا مشہور طولانی واسوخت تمام کر کے ۱۲۶۳ھ میں ایک جلسہ منعقد کیا اور امرا، رؤسا، اور شعرا کے مجمع میں وہ واسوخت پڑھ کر سنایا گیا[1]۔ خود امانت نے لکھا ہے:۔

"یہ واسوخت عاشقانہ کہ مشہور زمانہ ہے، طولانی بہ کمال فکر و جاں فشانی کہا گیا اور صحبت قرار دے کر مجمع خلائق میں پڑھا گیا۔ غل تعریف کا خوب ہوا۔ سب کو مرغوب ہوا۔ اشتیاق خلقت ہوئی۔ چھپنے کی صورت ہوئی۔ چھپ کر روانہ دور دور ہوا فضل خدا سے ہر شہر میں مشہور ہوا[2]۔"

اس واقعے کو ذہن میں رکھ کر امانت کے ان بیانوں پر نظر کیجئے جو زیر بحث سوال کے سلسلے میں اوپر پیش کیے گئے ہیں تو اس سوال کا قطعی جواب یہ نکلے گا کہ مجمع میں اندر سبھا کو پڑھنا شروع کیا، جس سے اس کی بہت شہرت ہو گئی اور اس کو سننے کے لیے لوگ کثیر تعداد میں جمع ہونے لگے۔ اندر سبھا کی پہلی اشاعت میں "خاتمۃ الطبع" کا یہ فقرہ "جس وقت کسی جلسے میں تالیف اس بحر لطافت کی (یعنی اندر سبھا) پڑھی یا دیکھی جاتی ہے" بتاتا ہے کہ چھپنے سے پہلے اندر سبھا پڑھ کر سنائی بھی جاتی تھی۔ اور کھیل کر دکھائی بھی جاتی تھی۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اندر سبھا ۱۲۶۸ھ میں تصنیف کی گئی اور

---

[1] دیباچہ دیوان امانت [2] شرح اندر سبھا۔

اسی سال ۱۴؍ شوال کو ایک جلسے میں پہلی مرتبہ پڑھ کر سنائی گئی۔ اس کی مقبولیت کو دیکھ کر دو شخص اس کا جلسہ کرنے پر آمادہ ہو گئے اور ڈیڑھ برس میں یعنی ۱۲۷۰ھ میں اس کا پہلا جلسہ تیار ہوا۔

اندر سبھا کے سبب تالیف کی بحث میں لطافت کی ایک عبارت نقل کی گئی ہے، جس میں اندر سبھا کا سال تصنیف ۱۲۶۵ھ درج ہے۔ معلوم نہیں کہ یہ لطافت کا سہو ہے یا کتابت کی غلطی کہ ۱۲۶۸ کی جگہ ۱۲۶۵ لکھ دیا گیا۔

اندر سبھا کے قدیم ایڈیشن

اندر سبھا کا پہلا جلسہ ۱۲۷۰ھ میں تیار ہو کر منظر عام پر آگیا اور اسی سال بقول امانت یہ حالت ہوئی کہ "زمانہ اندر سبھا پر جان دیتا ہے۔ شہر میں چاروں طرف یہ جلسہ ہوتا ہے اشتاقوں کے ہوش کھوتا ہے" لکھنؤ میں مشہور ہونے کے بعد اندر سبھا کی شہرت دور دور پہونچی اور جگہ جگہ کے لوگ اس کے طلب گار ہوئے۔

اڑی شہرت جب اس کی لکھنؤ میں   امانت سب نے خواہش جا بجا کی

اسی خواہش کو پورا کرنے کے لیے اندر سبھا کو چھاپنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور امانت نے اس کی 'شرح' لکھ کر اپنے اور اپنے کئی شاگردوں کے قطعات تاریخ کے ساتھ اس کو اسی سال یعنی ۱۲۷۰ھ میں چھپنے کے لیے مرتب کر دیا۔ ۱۲۷۱ھ میں یہ کتاب چھپ کر نکلی۔ امانت کے شاگرد شیخ ولایت علی ولایت نے اس کے طبع ہونے کی تاریخ ذیل کے قطعے میں کہی:۔

ہوئی طبع جب نظم و نثر[1] امانت	ولایت پکارا کہ تحریر کیا ہے
وہ ہے خود غلط جو غلط اس کو سمجھے	جہاں میں بہ صحت یہ نسخہ چھپا ہے
مرتب ہوئے چھپ کے اوراق جس دم	زمیں نے صدا دی کہ کیا خوش نما ہے

۱؎ نثر سے یہاں شرح اندر سبھا مراد ہے۔

بتوفیق خلّاقِ کون و مکین قتاز کی بخشش گلشنِ ایجاد و تکوین

نتائج افکار شاعر عالی طبیعت سید آغا حسن متخلص بامانت الجمال فرح

اندر سبھا

بفرمایش تاجر عالی برگزیں درگاہ احدی شیخ رجب علی سلمہ اللہ العلی

در کلان کوٹھی مطبع محمدی بزیور طبع آراستہ و زینت یافت

اندر سبھا کی پہلی چھاپ کا سرورق

فلک نے کہا دوسرے سر اٹھا کر "چھپی دہر میں خوب اندر سبھا ہے"

مادۂ تاریخ میں سے حرف "د" کا تخرجہ کرنے سے کتاب کا سال طباعت ۱۲۷۰ھ نکلتا ہے۔ اسی سال وہ کئی مطبعوں میں چھپ گئی۔ تین مختلف مطبعوں کے چھپے ہوئے نسخے میرے کتب خانے میں موجود ہیں۔ ان میں پہلا نسخہ وہ ہے جو شیخ رجب علی تاجر کتب کی فرمائش سے مطبع محمدی، لکھنؤ میں چھپا تھا، دوسرا وہ ہے جو شیخ محمد حسین تاجر کتب کی فرمائش سے رجب کے مہینے میں "مطبع مسیحائی"، کانپور میں چھاپا گیا اور تیسرا وہ ہے جو شیخ رجب علی تاجر کتب کی فرمائش سے ذی الحجہ کے مہینے میں مطبع جعفری لکھنؤ میں چھپا۔ یہ تینوں نسخے صفحہ بہ صفحہ اور سطر بہ سطر ایک دوسرے کے مطابق ہیں، تینوں میں متن میں اصل کتاب اور حاشیے پر شرح ہے، شرح کے بعد قطعات تاریخ اور آخر میں نامۂ امانت بھی حاشیے ہی پر ہے، اور تینوں کے سر ورق کا ڈزائن یکساں ہے۔ لکھائی اور چھپائی کے اعتبار سے پہلا نسخہ سب سے بہتر ہے، دوسرا اس سے کم درجے کا اور تیسرا دوسرے سے بھی کم حیثیت کا ہے۔ پہلے نسخے کے آخر میں، خاتمۃ المطبع کی عبارت مولوی محمد یعقوب نے لکھی ہے جن کے "حُسن سعی" سے وہ چھپا تھا۔ دوسرے نسخے میں اس عبارت کے چند ٹکڑے لے کر جوڑ دیے گئے ہیں۔ تیسرے نسخے میں پوری عبارت موجود ہے۔ ذیل میں وہ عبارت مع عنوان نقل کی جاتی ہے۔ اس کے جن ٹکڑوں پر خط کھینچ دیا گیا ہے ان کو جوڑ دینے سے دوسرے نسخے کے خاتمۃ المطبع کی عبارت بن جاتی ہے۔

خاتمۃ المطبع

نثر دل پذیر و فقرات بے نظیر ریختۂ خامۂ سحر بیان مولوی محمد یعقوب مدظلہٗ

بعد از گہر ریزی قلم بہ درر مضامین آب دار تحمید مبدعے کہ اوراق ابیات وجود کائنات کو ساتھ شیرازہ بندی ارکان رباعی عناصر کے زینت بخشی اور منظم لآلی تحمدت اس دُرِ یتیم دریائے معرفت کے کہ مطلع قصیدۂ نبوت اس کے نے نیچ جرائد عالم

کے خلعت آفرینش کا پایا، اور پردائے شائقان مرقع اشکال دل فریب مضامین رنگین و مشتاقان ترانہ سنجی عندلیبان خوش الحان فقرات نو آئین دل نشیں کے پوشیدہ نہ رہے کہ دریں ایام فرخندہ فرجام مثنوی سحر بیان پری تمثال و کلام معجز نظام ہمچو حسینان خوش جمال بہ کمال مسرت و فرح مسمّی اندر سبھا مع شرح کہ ادبِ بندشِ الفاظ دل بند و حسنِ معانی خاطر پسند سحر سامری مانند سحر منہ سفید نظر آتا ہے اور آگے عروس مضامین فقرات رنگین نو آئین کے معشوق چرخ زنگاری باوجود آرائش انجم داغ کلفت دکھاتا ہے۔ الحق مرقع ہستی کا یہ ایسی پستی کیونکہ ہمسر فلک نہ ہو کہ ایسے معشوقان الفاظ بہ از رونق بدر و ہلال کرسی نشین انجمن نظم ہوں اور عاشقان معانی حلقہ بگوش تمنائے نظارہ جمال مانند سیارگان ہر ساعت گرد و پیش رہیں۔ نتائج افکار سر دفتر شعرائے عصر، سر آمد فصحائے دہر، موجد بلاغت، سید آغا حسن متخلص بہ امانت، کہ دور رسئ ذہن رسا اس یگانۂ روزگار کے فکر شعرائے ماسبق عار ہے۔ ترکیب نظم اور ترتیب نثر کیسی نرالی ہے کہ تمام عالم گرویدہ ہے۔ جس وقت کسی جلسے میں تالیف اس بحر لطافت کی پڑھی یا دیکھی جاتی ہے، سامعین گوہر آبدار مضامین حسن فکر سے رولتے ہیں اور کیا کیا دُرج دہن کو ثنا و صفت میں کھولتے ہیں اور ناظرین لوٹے شاہوار الفاظ و معانی سے ایسے دنگ ہوتے ہیں کہ نقد حواس کھوتے ہیں۔

..... سنہ یک ہزار و دو صد و ہفتاد و یک ہجری میں حسب فرمائش تاجر عالی تبار، صاحب عزت و وقار، فتوت مآل، شیخ رجب علی سلمہ اللہ العلی، بہ حسن سعی حقیر سراپا تقصیر محمد یعقوب غفر اللہ لہٗ علیٰ احسن الاسلوب بیچ مطبع محمدی کے بہ طرز مرغوب و انداز خوش اسلوب رونق طبع پاکر زیب دہ محفل سخن ہوئی۔ امید ناظرین پر تمکین سے یہ ہے کہ بہ چشم عیب پوشی ملاحظہ فرمائیں اور جہاں سہو یا غلطی صنعت چھاپہ

سے پائیں بہ اصلاح مزین فرمائیں کہ "ہیچ نفس بشر خالی از خطا نہ بود۔"

اس عبارت کے جو ٹکڑے دوسرے نسخے میں لیے گئے ہیں اُن میں حسب ذیل لفظی تبدیلیاں کر دی گئی ہیں۔

قلم کی جگہ خامہ، رباعی کی جگہ اربع، نتائج اذکار کی جگہ تصنیف لکھا ہے، تمثال کے بعد و، معانی کے پہلے حسن، اور کلف کے پہلے داغ کو حذف کر دیا ہے اور مسمیٰ کے بعد بڑھا دیا ہے عبارت خاتمہ کا عنوان، جس سے اُس کے لکھنے والے کا نام معلوم ہوتا ہے، اس نسخے میں حذف کر دیا گیا ہے اور عبارت کے آخر میں راقم رنگین لال، لکھا ہوا ہے۔ اس سے یہ دھوکہ ہو سکتا ہے کہ یہ عبارت رنگین لال کی ہے لیکن اصلیت یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس نسخے کی کتابت رنگین لال نے کی ہے۔

عبارت خاتمہ کی آخری چند سطریں، جن میں مطبع، مہتمم، صاحب فرمائش کا نام اور تاریخ طباعت وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے مختلف مطبعوں کے چھپے ہوئے نسخوں میں لازماً مختلف ہوتی ہیں۔ ذیل میں دوسرے اور تیسرے نسخے سے یہ سطریں نقل کی جاتی ہیں:۔

"بہ اہتمام فرحت انجام یعنی بہ مطبع مسیحائی جناب صاحب عز و وقار، اعلیٰ تبار، برگزیدہ رب ذو المنان (کذا) مولوی مسیح الزماں زاد اللہ برکاتہ، بتاریخ بست پنجم (کذا) ماہ رجب المرجب ۱۲۷۰ھ ہجری بہ حلیۂ طبع محلیٰ ہو کر زیب دہ محفل سخن ہوئی۔"

"بتاریخ دہم ذی حجہ ۱۲۷۰ھ ہجری میں حسب فرمائش شیخ رجب علی سلمہ اللہ تعالیٰ بہ اہتمام شیخ جعفر علی خلف شیخ قاسم علی در مطبع جعفری مصطفائی طبع گردید۔"

ان تینوں نسخوں کے آخر میں سات قطعات تاریخ شامل ہیں۔ ان میں سے تین اوپر نقل کیے جا چکے ہیں۔ یعنی امانت کے دو قطعے "تاریخ اندر سبھا" اور "تاریخ شرح اندر سبھا"۔ باقی چار قطعے صرف دو اور نسخوں میں ملتے ہیں جن کا ذکر آگے کیا جائے گا۔ ان کے بعد اندر سبھا سیکڑوں بار چھپی، مگر شاید کسی نسخے میں یہ قطعے شامل نہیں کئے گئے۔ اس لیے وہ ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں۔

"تاریخ از سیّد حسن لطافت خلف امانت"

لطافت ہوا جب سے موزوں یہ جلسہ — دوبارہ جہاں میں جئے راجا اندر
قسم ہے سلیماں کی پریاں جہاں میں — اسے جانتی ہیں پرستاں سے بہتر
جو کی سال تاریخ کی فکر میں نے — طبیعت کو اپنی مخاطب سمجھ کر
کہا ہاتف نے چرخ سے سر اٹھا کر — "پری رو ہیں صدقے اس اندر سبھا پر"

"تاریخ از حاجی مرزا عابد علی عبادت شاگرد امانت"

ہوئی ہے یہ اندر سبھا کیا مُفرّح — ہر اک کی زباں پر یہی جا بجا ہو
یہ بندش کا استاد ہے اپنے فن میں — رعایت کی گویا اسی سے بنا ہو
وہ تصویر اشعار کھینچی ہے اس میں — کہ بہزاد و مانی کی شرم و حیا ہو
کہی خوب تاریخ تو نے عبادت — "مرقع امانت کی اندر سبھا ہو"

"تاریخ از محمد وزیر علی حسرت شاگرد امانت"

لکھا ہے وہ استاد نے یہ فسانہ — کہ جلوہ پرستان کا جا بہ جا ہے
طرب کا ہے ساماں ہر سو مہیّا — جہاں دیکھو عشرت کی صحبت بپا ہے

ہر اک شخص کے دل میں دھن ہو خوشی کی ۔۔۔ زمانے کو جلسے کی حسرت سدا ہو
ملا کر یہ ہر ساز کہتے ہیں مطرب ۔۔۔ "پسندِ خلایق یہ اندر سبھا ہے"

"تاریخ از سید صادق صداقت شاگرد امانت"

کہا ہے وہ استاد نے تازہ جلسہ ۔۔۔ صداقت ثنا جو کروں سو بجا ہے
ہر اک شعر پر جان دیتی ہیں پریاں ۔۔۔ وہ بیتاب ہے جس نے اس کو سنا ہے
طبیعت کی رُو سے یہ کہتے ہیں منصف ۔۔۔ "پرستان کی نقل اندر سبھا ہے"

لطافت کے قطعے میں ج کا تخرجہ، حسرت کے قطعے میں ت کا تعمیہ، صداقت کے قطعے میں ہ کا تعمیہ کرنے سے اور عبادت کے قطعے سے بلا تعمیہ و تخرجہ ۱۲۷۰ھ نکلتا ہے مگر مطبع مسیحائی، کانپور کے چھپے ہوئے نسخے میں ہر قطعے کے سامنے حاشیے پر ۱۲۷۱ھ لکھ دیا گیا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔

اندر سبھا کا ایک اور بہت اہم نسخہ میرے کتب خانے میں موجود ہے، جس کی تصحیح خود امانت نے کی تھی۔ یہ ۱۲۷۲ھ میں مطبع علوی، لکھنؤ میں چھپا تھا۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے:۔

"در ۱۲۷۲ ہجری بہ نظر مصنف گذرانیدہ صحت الفاظ کنانیدہ بہ کمال حسن کتاب بار سیوم[۱] بہ لکھنو در کرخانۂ محمد علی خاں بہ مطبع علوی علی بخش خاں طبع گردید۔"

اس نسخے کے آخر میں امانت کا کہا ہوا حسب ذیل "قطعۂ خاتمۂ اندر سبھا" ہے جس میں

---

۱ بار سیوم: اسے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس سے پیشتر یہ کتاب صرف دو مرتبہ چھپی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس مطبع میں یہ کتاب تیسری بار چھاپی جارہی ہے، دوسرے مطبعوں میں خواہ کتنی ہی مرتبہ چھپ چکی ہو۔

انھوں نے اس نسخے کے بالکل صحیح اور غلطیوں سے بالکل پاک ہونے کی تصدیق کی ہے:

گزر کر دہر میں اپنی نظر سے   صحیح اندر سبھا بس یہ چھپی ہو

غلط اس میں نہیں ہے ایک نقطہ   برائے صحت اس پر مہر کی ہو

اس قطعے کے نیچے امانت کی مہر لگی ہوئی ہے جس میں "امانت ادر، ۱۲۵۹" لکھا ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ سال ڈیڑھ سال کے اندر ہی اندر سبھا مختلف مطبعوں میں متعدد بار چھپ گئی اور مطبع والوں کی بے احتیاطی سے اس میں بہت سی غلطیاں داخل ہو گئیں۔ اس لیے کتاب کی تصحیح خود مصنف سے کروائی گئی۔ مطبع نے سرورق پر اس کا اظہار کیا اور مصنف نے کتاب کے آخر میں اس کی تصدیق کر دی۔

یہ نسخہ اندر سبھا کی دوسری ترتیب ہے۔ پہلی ترتیب کے مختلف مطبعوں کے چھپے ہوئے تین نسخوں کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس نسخے کا ان نسخوں سے مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کی دوسری ترتیب میں چار تبدیلیاں اور نو اضافے کیے گئے ہیں۔ تبدیلیاں یہ ہیں کہ چاروں پریوں کی زبانی ایک ایک غزل نکال کر ان کی جگہ چار نئی غزلیں شامل کر دی گئی ہیں۔ اضافوں کی تفصیل یہ ہے: فصل بہار میں گانے کے لیے پکھراج پری کی زبانی ایک بسنت کا گیت اور ایک بسنت کی غزل، نیلم پری کی زبانی ایک ہولی، ساون کی فصل میں گانے کے لیے لال پری کی زبانی ایک ساون کا گیت اور ایک ساون کی غزل، گلفام کی زبانی ایک غزل، سبز پری کی زبانی ایک ٹھمری، جوگن کی زبانی ایک ٹھمری اور ایک غزل۔ ذیل میں دو نقشوں کے ذریعے سے ان تبدیلیوں اور اضافوں کی نشان دہی کی جاتی ہے۔



مصنّف کے صحیح کیے ہوئے نسخے کا سرورق

تبدیلیاں

شمار	عنوان	پہلی ترتیب میں	دوسری ترتیب میں
۱	غزل دوسری زبانی پکھراج پری کی	رفتار کے چلن سے غضب ل لبھالیے	تخر کے سر کو جان نہ دوں میں تو کیا کروں
۲	غزل دوسری زبانی نیلم پری کی	مزہ وصال صنم کا اٹھائے گا پھر کیا	دل مرا یہ چمن سے نہ ہو اشاد کبھی
۳	غزل دوسری زبانی لال پری کی	ہو فصل بہاری میں صبا کا دھڑکا	شب فرقت میں او نچھے جہاں پر اٹھایا ہے
۴	غزل دوسری زبانی سبز پری کی	پیدا ہوئے ہیں چاہنے والے نئے نئے	لب جاں بخش کی لفت میں لب پہ جان آتی ہے

اضافے

شمار	عنوان	پہلا مصرع یا بول
۱	بسنت زبانی پکھراج پری کی فصل بہار میں	رُت آئی بسنت عجب بہار
۲	غزل بسنت کی زبانی پکھراج پری کی فصل بہار میں	ہیں جلوہ تن سے در و دیوار بسنتی
۳	ہولی زبانی نیلم پری کی	کا نہا کو سمجھات نہ کوئی
۴	ساون زبانی لال پری کی ساون کی فصل میں	پیا بن گھٹا مہیں بھادے
۵	غزل ساون کی زبانی لال پری کی	دل کو مرغوب ہو ٹھنڈی جو ہوا ساون کی
۶	گانا گلفام کا غزل عالم حیرت میں بیتاب ہو کر	گھر سے یاں کون خدا کے لیے لایا مجھ کو
۷	ٹھمری دوسری زبانی سبز پری کی۔	سُدھ لاگ رہی تو ری دُکھ بھر
۸	ٹھمری دوسری زبانی جوگن کی	کہاں پاؤں کہاں پاؤں یار رے میں
۹	غزل دوسری زبانی جوگن کی عالم بے قراری میں	روح بدن میں ہو تپاں جی کو ہو کل سے بیکلی

یہ بات قابل لحاظ ہے کہ یہ سب تبدیلیاں اور اضافے صرف گانے کی چیزوں میں کیے گئے ہیں۔ اصل قصے میں نہ کوئی تبدیلی کی گئی ہے نہ اضافہ ۔

زیر نظر نسخے کی طباعت کا قطعۂ تاریخ مصنف کا کہا ہوا "تاریخ ثالث طبع اندر سبھا" کے عنوان سے درج کیا گیا ہے جس کے ابتدا کے تین شعر اور آخر کا ایک شعر ذیل

میں نقل کیا جاتا ہے۔

چھپی کتاب رہس کی جو تیسری باری — چہار سمت ہوا اور نام امانت کا
بتان ہند نے کہا کر قسم سلیماں کی — کہا پری کا ہے یہ قصّہ تمام امانت کا
کنیز اس کی رعایت ہو آج سو دل سے — ہزار جاں سے ہو مضموں غلام امانت کا
لگا کے تجی جو نظر کی تو بول اُٹھے منصف — "عروج پہ ہو جہاں میں کلام امانت کا"

آخری مصرع میں تجی کا تعمیہ کرنے سے ۱۲۷۰ھ نکلتا ہے۔ اس قطعے سے پہلے امانت کا کہا ہوا ایک قطعہ اور ہے، جس کا عنوان ہے "قطعۂ تاریخ نو طبع اندر سبھا" وہ قطعہ حسب ذیل ہے:

دوبارہ چھپی جب رہس کی کتاب — پری اندر ہوئے شاداں جا بجا
حسینوں نے پڑھ کر کیا یہ کلام — عجب حسن بندش ہے نام خدا
نئی اس میں جب چیزیں سب آئیں نظر — تعجب سے اہل خرد نے کہا
پرانے چمن میں پھر آئی بہار — کیا پھر امانت نے اس کو نیا
بتوں نے صدا دی ز روئے وقار — "چھپی پھر خدائی میں اندر سبھا"

آخری مصرع میں د کا تعمیہ کرنے سے ۱۲۷۱ھ نکلتا ہے۔

ان دونوں قطعوں پر نظر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نسخے میں جو اضافے ملتے ہیں وہ اس نسخے میں کیے جا چکے تھے جس سے دوسرا قطعہ متعلق ہے۔ اس نسخے میں کوئی نیا اضافہ نہیں کیا گیا۔ اگر کیا گیا ہوتا تو مصنف نے جو قطعۂ تاریخ اس کے لیے کہا ہے اس میں اس کا بھی ذکر کر دیتا۔ اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ امانت نے اندر سبھا کی پہلی ترتیب کے کم و بیش ایک سال بعد ۱۲۷۱ھ میں اس پر نظر ثانی کر کے اس کی دوسری ترتیب تیار کی۔

چار سال بعد ۱۲۷۵ھ میں امانت نے اندر سبھا پر پھر نظر ثانی کی، مگر اس مرتبہ صرف اتنا کیا کہ دوسری ترتیب میں جن چار غزلوں کو نکال کر ان کی جگہ چار نئی

غزلیں داخل کر دی تھیں ان کو بھی شامل کر لیا۔ لیکن ایک طرف تو یہ اضافہ کیا دوسری طرف یہ کمی کر دی کہ بیشتر غزلوں میں سے کچھ کچھ شعر نکال ڈالے، جن کی مجموعی تعداد اڑھتیس ہے۔ اس تیسری ترتیب کا ایک نسخہ، جو مطبع الطائف، کانپور میں ۱۲۷۶ھ میں چھپا تھا، میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے:

"جلسۂ رہیں معدن حسن و صفا مسمّیٰ بہ اندر سبھا از تصنیف شاعر ہمہ داں، رنگین طبع، بہ سید آغا حسن متخلص امانت در شہر کانپور بہ محلہ تاج گھر قریب خانۂ ملا سلامت اللہ حسب فرمائش تاجران بہ سعی کارگزاران، مطبع حسینی در مطبع الطائف واقع کانپور مطبوعہ گردید۔"

اس میں امانت نے وہی قطعۂ تاریخ شامل کر دیا ہے جو دوسری ترتیب کے لیے کہا تھا اور اوپر نقل کیا جا چکا ہے۔ لیکن اس قطعے کو اس ترتیب کے حسب حال بنانے کے لیے اس کے پہلے شعر میں دوبارہ کی جگہ سہ بارہ اور آخری شعر میں وقار کی جگہ یقین کا لفظ رکھ دیا ہے۔ آخری شعر میں ایک لفظ بدل دینے کا فائدہ یہ ہوا کہ جس مادۂ تاریخ میں "وَ" کا تعمیہ کرنے سے اندر سبھا کی دوسری ترتیب کا سال ۱۲۷۱ھ نکلا تھا اسی میں "یَ" کا تعمیہ کرنے سے تیسری ترتیب کا سال ۱۲۷۵ھ نکل آیا۔ اسی سال جمادی الاول کے مہینے میں امانت نے انتقال کیا۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہی تیسری ترتیب اندر سبھا کی آخری ترتیب تھی۔

اندر سبھا کے ایک نسخے کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے جو ۱۲۷۲ھ میں مطبع علوی لکھنؤ میں چھپا تھا۔ اس کے سرورق کی عبارت اور مصنف کے قطعۂ تاریخ دونوں میں اس کو کتاب کی تیسری چھاپ کہا گیا ہے۔ مطبع الطائف کے نسخے میں بھی مصنف نے اپنے قطعۂ تاریخ میں اس کو تیسری چھاپ کہا ہے۔ شاید ان دونوں مطبعوں نے

طباعتوں کا شمار اپنے اپنے طور پر کیا ہے
اندر سبھا کی پہلی ترتیب میں امانت نے اس کی جو طولانی شرح شامل کر دی تھی وہ دوسری تیسری ترتیب سے نکال دی اور بعد کو اندر سبھا مختلف مطبعوں میں سیکڑوں مرتبہ چھپی مگر یہ شرح اس کے ساتھ کبھی شامل نہیں کی گئی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ عوام میں اصل کتاب کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ اس کی شرح کو حاصل نہ ہو سکی۔

اندر سبھا کے جتنے نسخے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں وہ پانچ نسخے جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اور جو زیر قلم کتاب کے معتبر ماخذوں میں سے ہیں سب سے زیادہ اہم بھی ہیں اور سب سے زیادہ کم یاب بھی۔ میرے کتب خانے میں علاوہ کئی اور نسخوں کے یہ پانچوں نسخے سفید، مضبوط دیسی کاغذ پر چھپے ہوئے موجود ہیں۔ ان میں کوئی نسخہ باتصویر نہیں ہے۔ صرف وہ نسخہ جو مصنف کی تصحیح سے ۱۲۷۲ھ میں مطبع نیت علوی، لکھنؤ میں چھپا تھا اس کے سرورق پر مردانی صورت اور بے ڈول قد و قامت کی دو پریاں بنی ہوئی ہیں۔ کتاب کے اندر کوئی تصویر اس نسخے میں بھی نہیں ہے

اندر سبھا کا قصہ اور اس کے ماخذ

عبادت نے امانت سے کوئی "طبع زاد" جلسہ نظم کرنے کی فرمائش کی تھی اور اسی فرمائش کے مطابق اندر سبھا لکھی گئی تھی۔ اس لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس جلسے یا ناٹک کا قصہ کن اجزا سے مرکب ہے اور اس کو طبع زاد کہنا کس حد تک صحیح ہے۔ اندر سبھا کے قصے کا خلاصہ حسب ذیل ہے۔

سنگل دیپ کے راجہ اندر کو جلسہ دیکھنے کی خواہش ہوتی ہے اور وہ حکم دیتا ہے کہ پریاں میرے سامنے باری باری سے آکر مجرا کریں۔ اس کے حکم کی تعمیل میں پہلے پکھراج پری، پھر نیلم پری، پھر لال پری آتی ہے اور ناچ گا کر راجا کا دل خوش کرتی ہے۔

آخر میں سب پریوں کی سردار سبز پری آ کر گانا شروع کرتی ہے مگر راجا اندر سو جاتا ہے اور وہ اپنے باغ کو واپس جاتی ہے اور کالے دیو سے کہتی ہے کہ آج جب میں یہاں آ رہی تھی تو راستے میں ایک حسین شہزادے کو اختر نگر میں لال محل کے کوٹھے پر بے خبر سوتا ہوا دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گئی اور اپنے تخت سے اتر کر اپنا سبز نگوں کا چھلا نشانی کے طور پر اس کو پہنا دیا۔ تو جلد جا اور اس کو اٹھا لا۔ کالا دیو اس حکم کی تعمیل کرتا ہے۔ شہزادہ اس اجنبی مقام کو دیکھ کر حیران ہوتا ہے اور سبز پری اس کو تسلی دیتی ہے۔ پھر دونوں میں گفتگو ہوتی ہے۔ جب سبز پری کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا محبوب ہند کا شہزادہ گلفام ہے اور گلفام پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ اس کی عاشق قاف کی رہنے والی سبز پری ہے اور راجا اندر کے یہاں ناچنا اس کا کام ہے۔ اسی نے کالے دیو کو بھیج کر اسے اٹھا منگایا ہے۔ پھر سبز پری گلفام سے اپنی محبت کا اور گلفام اس سے ناراضی کا اظہار کرتا ہے۔ آخر اس شرط پر راضی ہو جاتا ہے کہ سبز پری اس کو اندر سبھا میں لے جا کر پریوں کا ناچ دکھا دے۔ سبز پری اس کو آگاہ کرتی ہے کہ اندر کے اکھاڑے میں جانے سے کیا کیا خطرے پیش آ سکتے ہیں۔ مگر آخر اس کی ضد سے مجبور ہو کر اس کو سبھا میں لے جاتی ہے اور درختوں کی آڑ میں بٹھا کر ناچنے گانے میں مصروف ہو جاتی ہے۔ اتفاق سے لال دیو اُدھر جا نکلتا ہے اور ایک آدمی زاد کو دیکھ کر راجا اندر کو خبر کرتا ہے۔ وہ اس کو بلوا کر حقیقت حال معلوم کرتا ہے اور غصے میں آ کر لال دیو کو حکم دیتا ہے کہ اس آدمی زاد کو لے جا کر قاف کے خطرناک کنوئیں میں قید کر دے اور سبز پری کے بال و پر نوچ کر میرے اکھاڑے سے نکال دے۔ اس حکم کی تعمیل کی جاتی ہے۔

سبز پری جوگن بن کر گلفام کو ڈھونڈھنے نکلتی ہے اور اس کے فراق میں

دردناک چیزیں گاتی ہے۔ کالا دیو اس کا گانا سُن کر راجا اندر کو خبر دیتا ہے کہ پرستان میں ایک جوگن آگئی ہے جو حسن میں لاجواب اور ناچنے گانے میں بے مثل ہے۔ راجا مشتاق ہو کر اُسے بلواتا ہے، اس کا حال دریافت کرتا ہے اور گانا سننے کی فرمائش کرتا ہے۔ جوگن عرض حال کر کے اس شرط پر گانا سناتی ہے کہ اگر میرے گانے سے آپ کا دل بے چین ہو جائے تو میرا سوال رد نہ کیجیے گا۔ جوگن گانا شروع کرتی ہے اور راجا اندر خوش ہو کر پان کی گلوری پیش کرتا ہے۔ پھر ہار دیتا ہے پھر شالی رومال دیتا ہے، مگر وہ کوئی چیز نہیں لیتی اور انعام میں اپنے گلفام کو مانگتی ہے۔ اب راجا سبز پری کو پہچان لیتا ہے اور لال دیو کو حکم دیتا ہے کہ گلفام کو کنوئیں سے نکال لائے اور جوگن کے حوالے کر دے۔ حکم کی تعمیل کی جاتی ہے اور اس خوشی میں سب پریاں مل کر مبارک باد گاتی ہیں۔

اندر کی سبھا یا اکھاڑا اور اس کی اپسرائیں امانت سے بہت پہلے اردو ادب میں جگہ پا چکی تھیں۔ جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہوگا۔

ولی دکنی (متوفی ۱۱۱۹ھ) کہتا ہے۔

سبھا اندر کی ہے ہر یک قدم میں — چھپا اندر سبھا کوں لے عدم میں

فائز دہلوی (متوفی ۱۱۱۵ھ) کہتا ہے:

ہر اک پنہار واں اک اپچھرا تی — کنوئیں کے گرد اندر کی سبھا تی
ناچتی گا گا کے ہوری دم بدم — جیوں سبھا اندر کی در باغ ارم
ہے اندر کی مانو سبھا جلوہ گر — کہ ہر نار دستی ہے رمبھا سوں ور
کم ہے اُس مکھ سوں جوت چندر کی — چیری اُس اپچھرا ہے اندر کی
اپچھرا اندر کی سوں تھی خوب تر — حسن اس کا تھا پری سوں بیشتر
لے جاتی ہیں جیوں اپچھرا جی کوں چھل — کہ دیکھ ان کوں پانی ہیں جی جاے جل

نہال چند لاہوری مذہب عشق (۱۲۱۷ھ) میں لکھتا ہے :-

"اہل ہند کی کتابوں میں یوں لکھتے ہیں کہ امر نگر ایک شہر بستا ہے۔ وہاں کے باشندے ہمیشہ زندہ رہتے ہیں اور راجا اندر وہاں کا راج کرتا ہے۔ دن رات پریوں کے ساتھ عیش و عشرت میں رہتا ہے۔ اس کا کام یہی ہے اور غذا اس کی ناچ اور رنگ ہے۔ عالم جنات بھی اس کے تابع حکم ہیں اور ساری پریاں اس کی مجلس میں جاتی ہیں اور رات دن ناچتی گاتی ہیں[1]"

بیتال پچیسی (۱۲۱۸ھ) میں ایک نوجوان دوشیزہ کی تعریف میں کہا گیا ہے۔

"جس کے روپ کو دیکھ اندر کی اپسرا بھی شرمندہ ہوئے[2]"

سنگھاسن بتیسی (۱۲۱۹ھ) میں ہے :-

"زیور کے پہننے سے اندر کی اپچھرا معلوم ہو[3]"

آرائش محفل (۱۲۲۰ھ) میں شیر علی افسوس لکھنوی نے راجا اندر کے تخت، پریوں کے تخت، اندر کی سبھا اور اندر کی اپسراؤں کا ذکر کئی جگہ کیا ہے۔ ان کے چند جملے اور چند شعر ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں :-

"گویا چھن چھن کرتے پریوں کے تخت چلے آتے ہیں[4] (طوطیوں کی بیل گا دیا)

"راجا اندر بھی دیکھے تو اپنے تخت پر پھر پاؤں نہ رکھے[5] (خوب صورت آراستہ بیں)

---

[1] مذہب عشق۔ مطبع مصطفائی، لکھنؤ ۱۲۷۲ھ

[2] بیتال پچیسی۔ رام کمار پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء صفحہ ۴۷

[3] سنگھاسن بتیسی۔ رام کمار پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء صفحہ ۵۸

[4-5] آرائش محفل مصنفہ میر شیر علی افسوس مطبع منشی کالی پرشاد، لکھنؤ ۱۲۸۶ھ صفحہ ۲۹ و ۳۱

"سورج کی چمک بھی اس کی رنگت کے آگے زرد اور اندر کی اپچھرا اس کے آگے گرد"[1] (ایک حسینہ)

"ایک دن مجلس نشاط میں راجا اندر کے سامنے کتنی اپچھرائیں ناچ رہی تھیں"[2]

"عجیب طرح کا جشن اہل شہر نے کیا کہ اندر کی سبھا کا ہوش کھو دیا"[3]

جو اندر بھی اس وقت ادھر کو آئے — تو اپنی سبھا میں کبھو پھر نہ جائے
اگر دیکھے ٹک اس شبستان کو — پری چھوڑ دیوے پرستان کو[4]
(کلکتے کی سڑکوں پر حسینوں کا اژدہام)

یہ ہر مہ کا چمکا ہوا رنگ ہے — کہ اندر کی بھی اپچھرا دنگ ہے[5]
(درگا پوجا کا جشن)

انشا کا ایک شعر ہے

ہزاروں دیویوں گویاں کی پریوں نے پچھاڑا ہے — نہیں یہ لکھنؤ اک راجہ اندر کا اکھاڑا ہے
(دیوان ریختی صہ ۱۴۲)

انشا ایک قصیدے میں نواب سعادت علی خاں کو دعا دیتے ہیں۔

راجہ اندر کے اکھاڑے میں ہو جوں پریوں کا ناچ — در دولت پہ ہمیشہ رہے یونہی چھم چھم

برق واجد علی شاہ کے بارے میں کہتے ہیں :۔

راجہ اندر کا اکھاڑا صحبت اقدس ہے برق — نام رکھا ہو پرستاں بزم عشرت گاہ کا

مرزا قتیل اپنی کتاب ہفت تماشا (۱۲۲۶ھ) میں لکھتے ہیں :۔

[1-5] آرائش محفل میر شیر علی افسوس مطبع منشی کالی پرشاد، لکھنؤ ۱۲۸۶ھ
صہ ۲۵۱، ۲۰۴، ۲۷۷، ۱۲۴، ۱۳۱

"(اندر) دیوتہ ایست بسیار باعظمت و آب و باد و آسمان و دیوان و پریان مطیع فرمان اویند ۔ ۔ ۔ ۔ جائے او پیوستہ بر آسمانست و در مجلسے کہ پریان رو برو ے او می رقصند آں مجلس را اندر کا اکھاڑا در ہندی نامند[1]۔"

ترجمہ:۔ اندر ایک بڑا باعظمت دیوتا ہے۔ پانی، ہوا، آسمان، دیو اور پریاں اس کی مطیع فرمان ہیں ۔ ۔ ۔ اس کی جگہ ہمیشہ آسمان پر ہے اور جس محفل میں پریاں اس کے آگے ناچتی ہیں اس محفل کو ہندی میں اندر کا اکھاڑا کہتے ہیں۔

شیخ ناسخ (متوفی ۱۲۵۴ھ) کہتے ہیں:۔

لڑتے ہیں پریوں سے کشتی پہلوان عشق ہیں ہم کو ناسخ راجا اندر کا اکھاڑا چاہئے

مرزا غالب (متوفی ۱۲۸۵ھ) ایک قصیدے میں جو نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہے کہتے ہیں:۔

راجہ اندر کا جو اکھاڑا ہے ہے وہ بالائے سطح چرخ بریں

رجب علی بیگ سرور فسانہ عجائب (۱۲۴۰ھ) میں لکھتے ہیں:۔

"ہنگامۂ صحبت بہ ایں نوبت پہونچا کہ راجا اندر کی محفل کا جلسہ نظر سے گر گیا[2]۔"

پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی گلزار نسیم (۱۲۵۴ھ) میں لکھتے ہیں:۔

اندراسن[3] امر نگر ہے شہر ایک خلقت ہو وہاں کی زندہ دل نیک

---

[1] ہفت تماشا۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۷۵ء، ص۲۰

[2] فسانۂ عجائب۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ ۱۲ سنہ ۱۹ء، ص۵۶

[3] اندراسن راجا اندر کا تخت ہے۔ جس شہر میں وہ رہتا ہے اس کا نام اندر پری ہے۔ اس کو امراوتی بھی کہتے ہیں۔

اندر ہے پادشاہ اس کا — آسن ہے تخت گاہ اس کا
مضمون وہ قضا سے اس قدر ہے — اس بستی کا نام امرنگر ہے
یزدانیوں کا ہے مسکن اس میں — روحانیوں کا نشیمن اس میں
کہتے ہیں مورخان ہندی — آباد ہوا پہ ہے وہ بستی
راجا کہ کمال پارسا ہے — مقبول جناب کبریا ہے
خالق نے دیا ہے فوق اس کو — نغمے سے ہو ذوق شوق اس کو
انساں کا سرود و رقص کیا ہے — پریوں کا ناچ دیکھتا ہے
باری باری سے جو پری ہے — راجا اندر کی مجرئی ہے

یہ چند مثالیں جو تاریخی ترتیب سے پیش کی گئی ہیں، یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ اندر سبھا کے وجود میں آنے سے کم از کم ڈیڑھ سو برس پہلے سے اردو کے شاعر اور نثر نگار اندر کی سبھا کا ذکر کرتے چلے آتے تھے اور پری اور پرستان کو اندر سے متعلق جانتے تھے۔ امانت نے اسی کو اپنے ناٹک کا موضوع بنالیا اور اندر کی سبھا کے اجمالی تصوّر کو واضح طور پر پیش کر دیا۔

اندر سبھا کے اجزائے ترکیبی کے بارے میں شرر لکھنوی لکھتے ہیں:۔

"اندر سبھا کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ہندو مسلمانوں کے علمی و تمدنی مذاقوں کے باہمی میل جول کی اس سے بہتر یادگار نہیں ہو سکتی۔ اس میں ایک ہندو دیوتا مسلمان تاجداروں کی وضع میں نظر آتا ہے۔ ہیرو یعنی شہزادہ گلفام بالکل لکھنو کا کامل شہزادہ ہے، جو اپنی زبان سے اقرار کرتا ہے کہ "شہزادہ ہوں میں ہند کا اور نام مرا گلفام محلوں میں رہتا ہوں اور عیش ہے میرا کام" اور واقعی یہی کام ہمارے بادشاہوں، شہزادوں اور نواب زادوں کا رہ گیا تھا۔ یہاں ہندو دیوتا کی ارپنے

ہیں، مگر ان کو کوہِ قاف کی عجمی پریوں کا جامہ پہنا دیا گیا ہے، کیونکہ اپسراؤں کی طرح وہ اپنے لباس کی قوت سے نہیں بلکہ پروں سے اڑتی ہیں۔ دیو ایران و آذربائجان کے ہیں پریوں میں رنگ کے لحاظ سے امتیاز ہونا یعنی سفید، سُرخ، نیلی اور سبز ہونا خالص ایرانی مذاق ہے اور پری کا ایک انسان شہزادے پر عاشق ہونا بھی عجمی و عربی خیال ہے۔ پریوں کا راجا اندر کی محفل میں ناچنا ثبوت ایک ہندی ذوق ہے۔ گلفام کا قید خانہ ایران کے کوہِ قاف کا کنواں ہے۔ اور سبز پری جب اس کی جستجو میں نکلتی ہے تو پوری ہندو جوگن ہے۔ اس لیے کہ ہندوستان کا قدیم باجا بین اُس کے کندھے پر ہے اور ہندو جوگیوں کی چٹائیں، منتر ے اور سیلیاں یہ سب خالص ہندی چیزیں ہیں۔

"حیرت کے قابل یہ چیز ہے کہ امانت مرحوم نے ان مختلف عناصر کو باہم ملا کے ایک ایسا نیا مزاج پیدا کیا ہے جو اس وقت کے ادبی و معاشرتی مذاق کے سانچے میں ایسا ڈھلا ہوا ہے کہ کسی ادنیٰ مغایرت، غیر مانوسی و بے ربطی کا وہم نہیں گزر سکتا۔"[1]

شرر کا یہ بیان بڑی حد تک درست ہے۔ اس سلسلے میں ناٹک ساگر کے مصنفوں کا ایک قول توجہ کے قابل ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

"امانت نے اپسرا کا ترجمہ پری، گندھرب کا دیو اور اندراسن کا پرستان کیا ہے۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ ہندو مسلم تخیل کا

---

[1] تقریظ دیوان فصاحت، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۲۵ء، ص ۱۹۳ - ۱۹۴

ایسا سنگم بنائیں کہ دونوں کو اس ڈراما میں یکساں لطف حاصل ہو۔[1]

اس میں شک نہیں کہ اندر سبھا میں ہندو مسلم تخیل، بلکہ زیادہ صحیح طور پر ہندوستانی اور ایرانی تخیل کا سنگم نظر آتا ہے۔ مگر یہ امانت کا کارنامہ نہیں ہے۔ نہ اپسرا کا ترجمہ پری امانت نے کیا ہے نہ گندھرب کا دیو اور نہ اندراسن کا پرستان اپسرائیں اندر کی سبھا میں گانے ناچنے والی عورتیں ہیں۔ وہ نہ کسی کے سر پر آتی ہیں، نہ کسی کو اڑالے جاتی ہیں، نہ ان کے پر ہوتے ہیں۔ پریوں میں یہ سب صفتیں ہوتی ہیں، لیکن گانا ناچنا ان کا کام نہیں۔ ان دونوں میں اگر کوئی چیز مشترک ہے تو یہ کہ دونوں حسن و جمال میں انسانوں سے کہیں بڑھ کر ہوتی ہیں، دونوں انسانی بستیو سے بہت دور کسی دوسری دنیا میں بستی ہیں اور اپسراؤں کے پر تو نہیں ہوتے، مگر وہ بے پروں کے اڑتی ہیں۔ اسی اشتراک کی بنا پر اپسرا کے لئے پری کا لفظ امانت سے بہت پہلے استعمال میں آچکا تھا۔ اندر کی سبھا کے بارے میں جن شاعروں اور نثاروں کے اشعار و اقوال اوپر نقل کیے گئے ہیں ان میں فائز، ولا، جوان اور افسوس نے اپسرا ہی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ صرف عوامی تلفظ کے مطابق اس کو اچھرا کر دیا ہے۔ اور نہال چند، قتیل، ناسخ اور نسیم نے اپسرا کا مفہوم پری کے لفظ سے ادا کیا ہے۔ بتیال پچیسی میں ہے کہ ایک راجا ایک نہایت حسین عورت کو دیکھ کر اپنے دل میں سوچتا ہے کہ "یہ دیو کنیا ہے یا اپسرا ہے یا ناگ کنیا ہے"[2] پھر اسی عورت کے بارے میں اپنے دربان سے کہتا ہے "میں نہیں جانتا ہوں کہ وہ حور ہے یا پری ہے یا انسان ہے"[3] یہاں دیو کنیا کو حور، ناگ کنیا کو انسان اور

---

[1] ناٹک ساگر صفحہ ۲۷۳

[2،3] بتیال پچیسی (رام کمار پریس، لکھنؤ، سنہ ۱۹۵۳ء)

اپسرا کو پری کے لفظ سے تعبیر کیا ہے ۔

یہ قول کہ امانت نے گندھرب کا ترجمہ دیو کیا ہے حقیقت سے بہت دور ہے اپسراؤں کی طرح گندھرب (گندھرو) بھی اندر کی سبھا میں ناچتے گاتے ہیں ۔ وہ انسانوں سے بالاتر ہوتے ہیں دیوتاؤں کے برابر بیٹھتے ہیں اور انھیں کی طرح بمانوں پر اڑتے ہیں ۔ اس کے برخلاف دیو انسانوں سے بہت پست درجے کے ہوتے ہیں ، لیکن ڈیل ڈول میں ان سے کہیں بڑے ہوتے ہیں ۔ ان کی صورت بہت مکروہ اور نہایت مہیب ہوتی ہے ، سر پر سینگ ہوتے ہیں اور آہنیں گرز ان کا خاص حربہ ہے ۔ وہ جانوروں کو بھی کھا جاتے ہیں ، مگر ان کی سب سے زیادہ مرغوب غذا انسان ہے ۔ ان کے پر بھی ہوتے ہیں اور امانت کے ذہن میں بھی پر دار دیوؤں کا تصور ہے ۔ اسی بنا پر جب سبز پری گلفام کے اصرار سے اس کو اندر سبھا میں لے جانے پر راضی ہو جاتی ہے تو وہ اس سے کہتا ہے " پر کسی دیو کے تو نوچ کے لا دے مجھ کو " امانت دیوؤں کو حقیر بھی سمجھتے ہیں اور اسی لیے ادنیٰ خدمت گاروں کے کام ان کے سپرد کرتے ہیں ۔ انھوں نے دیوؤں کی حقارت یوں بھی دکھائی ہے کہ جب سبز پری گلفام کو اندر کی سبھا میں لے جانے سے انکار کرتی ہے اور گلفام اس پر کسی دیو سے آشنائی کی تہمت لگاتا ہے تو سبز پری اس کو اپنی ذلت سمجھتی ہے اور بگڑ کر کہتی ہے ۔

بہکی باتیں نہ کرو ہوش میں آؤ جانی
نہ پری زاد سے بے پر کی اڑاؤ جانی
میں پری ہو کے اور ایسے پہ فدا جان کروں
ایڑی چوٹی پہ موئے دیو کو قربان کروں

مختصر یہ کہ امانت نے دیو سے گندھرو مراد نہیں لیا ہے ۔ پرانے قصے کہانیوں میں پریوں کے ساتھ دیوؤں کا ذکر بھی ضرور آتا ہے اور امانت نے اسی روایت پر عمل کیا ہے ۔ حقیقت میں تو اندر کی سبھا میں نہ پریاں ہوتی ہیں نہ دیو ۔ مگر امانت

نے جب اپسراؤں کو پریاں قرار دیا تو ان کے ساتھ دیووں کو بھی سبھا میں داخل کر دیا
اندر سبھا کے دیو ایرانی تخیل کی پیداوار ہیں۔ ان کو ہندو دیومالا سے کوئی واسطہ نہیں
اور گندھرووں سے کوئی تعلق نہیں۔

ہندو قصہ نویسوں نے جب اپنے قدیم اساطیری قصوں میں دیو کا ایرانی تصور پیش کیا ہے تو اس کو راکشش کا مترادف قرار دیا ہے۔ مثال میں بیتال پچیسی کے دو اقتباس نقل کیے جاتے ہیں:۔

"جب آدھی رات ہوئی ایک دیو آیا اور اس نے آتے ہی اسے گلے سے لگایا۔۔۔۔ راجا نے پوچھا یہ راکشش کس واسطے۔۔۔۔۔ تیرے پاس آیا تھا۔ وہ بولی۔۔۔۔ پتا نے غصے میں آکر مجھے سراپ دیا کہ تجھے۔۔۔۔ راکشش آن کے گلے سے لگایا کرے گا۔۔۔۔۔ کئی دن پیچھے وہ سندری بولی کہ مہاراج۔۔۔۔۔ اب میں انسان کی ہو چکی اور پتا میرا گندھرب ہے۔ اب میں جاؤں تو میرا آدر نہ کرے گا"[1]

"وہ چور کسی اور راہ سے نکل اس نگری کا مالک جو دیو تھا اس کے پاس گیا اور عرض کی کہ راجا میرے مارنے کو گھر پر چڑھ آیا ہے۔ اس وقت میری مدد کرو۔۔۔۔۔ یہ سن کر راکشش نے خوش ہو کر کہا تو میرے لیے کچھ کھانے کو لایا ہے میں تجھ سے بہت خوش ہوا۔ یہ کہہ کر جہاں راجا فوج لیے حویلی گھیرے ہوئے تھا وہاں وہ دیو آدمیوں اور گھوڑوں کو کھانے لگا"[2]

---

[1] بیتال پچیسی ص ۳۵

[2] بیتال پچیسی ص ۴۷

ان دونوں اقتباسوں میں جس کو ایک جگہ دیو کہا ہے۔ اسی کو دوسری جگہ راکشش کے لفظ سے یاد کیا ہے۔ پہلے اقتباس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ دیو اور گندھرب دو مختلف قسم کے مخلوق ہیں۔ اور دوسرا اقتباس بتاتا ہے کہ دیو جانوروں اور آدمیوں کو بڑی خوشی سے کھاتے ہیں۔ حقیقت میں دیو اور راکشش کا تصور بھی یکساں نہیں ہے۔ دیو کا قد بہت بڑا اور صورت بہت ڈراونی ہوتی ہے اور وہ اپنی ہیئت بدل نہیں سکتا۔ راکشش اپنے قد کو بڑھا گھٹا سکتا ہے، اپنی ہیئت بدل سکتا ہے، اپنے چہرے کو دل کش بھی بنا سکتا ہے اور مہیب بھی اور جانور، چڑیا وغیرہ کا روپ بھی اختیار کر سکتا ہے۔ مردم آزاری راکششوں کا خاص شیوہ ہے اور دیو بالعموم انسانوں سے بے تعلق رہتے ہیں۔

پریوں کی دنیا کو پرستان کہنا بالکل عام تھا۔ امانت نے جب اپسراؤں کو پریاں بنا دیا تو اُن کے دیس کو پرستان کہنا ہی چاہیئے تھا۔ یہ امانت کی کوئی ہیچ نہیں ہے۔ ان کا پرستان وہی معمولی پرستان ہے جس سے اردو دنیا کا بچہ بچہ واقف تھا۔ اس میں اندراسن کی کوئی کیفیت نہیں دکھائی گئی ہے اس لیے یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ امانت نے اندراسن کا ترجمہ پرستان کیا ہے۔

جس طرح پری اور دیو اپسرا اور گندھرو سے مختلف ہیں اسی طرح اندرسبھا کا راجا اندر ہندو دیومالا کے اندر دیوتا سے مختلف ہے۔ ہندوستان کی سب سے قدیم اور مقدس کتاب رگ وید میں اندر کے حالات بہت کثرت سے بیان کیے گئے ہیں۔ ان میں بہت تھوڑے سے نہایت اختصار کے ساتھ درج کیے جاتے ہیں جن سے اندر کا ایک دھندلا سا تصور پیدا ہو سکے گا۔ انسانوں کی دنیا سے دور ایک دیوتاؤں کی دنیا ہے، جہاں اندر راج کرتا ہے، اس لیے اس کو دیو لوک

اور اندر لوک[1] کہتے ہیں۔ اس دنیا میں اندر کا خاص شہر اندر پُری ہے اور چونکہ وہاں کوئی مرتا نہیں اس لیے وہ امراوتی کہلاتا ہے[2]

اندر کی پیدائش کے وقت آسمان، زمین، پہاڑ سب اس کی ہیبت سے مضطرب تھے اور اس کے غصّے کے خوف سے کانپ رہے تھے۔ ڈیل ڈول میں وہ آسمان، زمین اور ہوا سے بھی بہت بڑا ہے۔ اس کی خوراک اس کے جُثّے کے موافق ہے۔ وہ اگنی دیوتا کا بھونا ہوا تین سو بھینسوں تک کا گوشت کھا جاتا ہے۔ جب سوم[3] پی لیتا ہے تو اس کا پیٹ ایک جھیل معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کو جتنا بڑا کام کرنا ہوتا ہے اتنی ہی زیادہ مقدار میں سوم پیتا ہے۔ قحط کے دیو سے مقابلہ کرنے کے لیے وہ ایک سانس میں سوم کی تین جھیلیں پی گیا۔

اندر کا خاص حربہ بجر یعنی صاعقہ ہے۔ جس کی دھار بہت تیز ہے اور جس میں ہزار نوکیں ہیں۔ بعض اوقات وہ تیر و کمان سے بھی کام لیتا ہے۔ اس کے تیر سنہرے اور سو سو بھال کے ہیں۔ اس کے پاس آنکس بھی ہوتا ہے اور ایک آسمانی حربہ اندر جال بھی جس سے وہ دشمنوں کو زیر کر لیتا ہے۔ وہ سنہری رتھ پر سوار ہوتا ہے، جس کو دو یا سو یا ہزار یا گیارہ سو صبا رفتار گھوڑے کھینچتے ہیں، جو بڑے بڑے

---

[1] انشا نے ذیل کے شعر میں اندر لوک کا ذکر کیا ہے اور وہاں کی اپسراؤں کو پری کہا ہے۔

باھمن کے لڑکے کھول کے پوتھی بچار تو — مجھ سی پری بھی ہوگی کوئی اندر لوک میں (دیوان ریختی)

[2] امراوتی "امر" کے معنی ہیں نہ مرنے والا "امراوتی" کے معنی ہیں نہ مرنے والوں کے رہنے کی جگہ [3] سوم ایک آسمانی پودا ہے۔ اس کا رس شیریں اور نشہ آور ہوتا ہے۔ اس کو بھی سوم کہتے ہیں سب دیوتا سوم پیتے ہیں، مگر اندر اس کا بہت عادی ہے۔ اس کا سا سوم پینے والا فلکی اور ارضی مخلوقات میں کوئی نہیں ہے۔

فاصلے دم بھر میں طے کر لیتے ہیں۔

اندر کی جسمانی طاقت لامحدود ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے قحط کے دیو کو، جس نے ایک بڑے اژدہے کی شکل میں سمندر کو گھیر کر پانی کو مقید کر رکھا تھا، اپنے بجر کی سخت ضرب سے ہلاک کر کے پانی کو آزاد کر دیا۔ جب اس نے اس اژدہے پر اپنا بجر مارا تو آسمان اور زمین لرز اٹھی۔ بجر کی آواز سے پہاڑوں میں شگاف پڑ گئے اور دریا، چشمے، سیلاب جاری ہو گئے۔ اس کے اور بڑے بڑے کارنامے یہ ہیں کہ تاریکی کے دیو کو شکست دی اور سورج کو تاریکی سے نکال کر آسمان پر لگا دیا اور اس طرح روشنی کو جیت لیا۔ اس نے آسمان اور زمین کو الگ الگ کر دیا۔ ایک راکشش نے آسمان اور زمین کو ملا کر پکڑ رکھا تھا۔ اندر نے اس کو شکست دی جو زمین کو تھام لیا اور آسمان کو اوپر اٹھا دیا۔ اندر کا ایک خاص کارنامہ یہ بھی ہو کہ اس نے پہاڑوں اور زمین کو ساکن کر دیا۔ پہلے پہاڑ اڑتے پھرتے تھے اور زمین پر جہاں چاہتے تھے اتر پڑتے تھے، جس سے زلزلہ آ جاتا تھا۔ اندر نے پہاڑوں کے پر کاٹ دیے اور اس طرح ان کو ایک جگہ پر قائم کر دیا۔

اندر گرج کا دیوتا ہے۔ اس نے آسمانوں میں بجلیاں پیدا کیں اور پانی کو نشیب کی طرف بہایا۔ وہ لڑائی کا دیوتا بھی ہے اس نے ہندوستان کے قدیم باشندوں کے مقابلے میں آریوں کی مدد کر کے ان کو فتح یاب کیا۔ وہ بہت سے دیووں سے لڑا۔ بعض کو بجر سے ہلاک کیا اور بعض کو پیروں سے کچل دیا۔ وہ دولت کا سمندر ہے اور اس کی سخاوت کی انتہا نہیں۔ وہ اپنے پجاریوں کو اور نیک سیرت آدمیوں کو دولت عطا کرتا ہے۔ وہ اخلاقی حیثیت سے کامل ہے اور اس کی زندگی عشقیہ افسانوں سے بالکل خالی ہے۔

اپسراؤں کے بارے میں رگ وید سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ

گندھرووں کی بیویاں ہیں، بہت خوب صورت ہوتی ہیں، پانی میں رہتی ہیں اور جب چاہتی ہیں پانی کی چڑیاں بن جاتی ہیں۔ اتھرووید میں ہے کہ اپسراؤں کو چوسر کھیلنے کا شوق ہوتا ہے اور وہ اس کھیل میں انسانوں کی مدد کرتی ہیں۔ مگر انسان ان سے ڈرتے بھی ہیں کیوں کہ وہ خلل دماغ پیدا کر دیتی ہیں۔ ویدوں کے بعد کی کتابوں میں ہے کہ اپسرائیں جھیلوں اور دریاؤں کے علاوہ برگد اور انجیر کے درختوں پر بھی رہتی ہیں جہاں ان کی جھانجھوں اور بانسریوں کی آواز گونجتی رہتی ہے۔ وہ پہاڑوں پر بھی رہتی ہیں۔ سری مدبھاگوت میں ہے کہ اپسرائیں ناچنے گانے اور کھیلنے میں مصروف رہتی ہیں۔

گندھرو کا ذکر رگ وید میں بہت کم اور اتنا مختصر ہے کہ اس کی حقیقت بھی ظاہر نہیں ہوتی۔ وہ آسمان پر رہتا ہے اور اندر کا مخالف ہے۔ دیوتا گندھرو کے منھ سے سوم پیتے ہیں اور وہ سوم کی حفاظت کرتا ہے۔ شاید اسی سبب سے اندر اور گندھرو میں دشمنی پڑ گئی ہے۔ اتھرووید میں ہے کہ گندھرووں کے بدن پر بڑے بڑے بال ہوتے ہیں، ان کا آدھا دھڑ جانور کا ہوتا ہے، اور وہ انسانوں کے لیے بہت خطرناک ہوتے ہیں۔ بعض دوسرے مقامات پر یہ بھی لکھا ہے کہ وہ خوبصورت ہوتے ہیں اور خوشبودار کپڑے پہنتے ہیں۔ وہ اپسراؤں کے ساتھ دریاؤں میں، درختوں اور پہاڑوں پر رہتے ہیں۔ سنسکرت کے رزم ناموں اور ان کے بعد کی کتابوں میں گندھرووں کی حیثیت آسمانی گویوں کی ہے، مگر ویدوں میں اس کا کہیں ذکر نہیں[1]۔

---

[1] اندر، اپسراؤں اور گندھرووں کے یہ حالات میکڈانل کی کتاب ویدک مائیتھالوجی سے لیے گئے ہیں۔

VEDIC MYTHOLOGY

مہابھارت اور رامائن میں اور اُن کے بعد کی کتابوں میں اندر کے حالات میں اتنے اضافے کیے گئے ہیں کہ اگر وہ یک جا کر دیے جائیں تو کئی سو صفحے کی ضخیم کتاب تیار ہو جائے۔ یہاں صرف دو تین باتیں انتہائی شہرت کی بنا پر بیان کی جاتی ہیں۔ جب کوئی شخص غیر معمولی ریاضت کرتا ہے تو اندر کو اندیشہ پیدا ہو جاتا ہے کہ کہیں وہ اپنی ریاضت کے زور سے اس کا درجہ[1] نہ حاصل کر لے اور وہ کبھی کسی اپسرا کو بھیج کر کبھی کسی اور پُر فریب تدبیر سے اس کی ریاضت میں خلل ڈال دیتا ہے۔ لنکا کے راجا راون کا بیٹا اندر کو شکست دے کر اندرجیت کہلایا۔ ویدوں کے اندر کے دامن پر بد اخلاقی کا کوئی دھبّا نہیں ہے، لیکن مہابھارت کے اندر سے کم از کم ایک بہت بڑی لغزش یہ ہو گئی کہ رشی گوتم کی زندگی میں اس کی بیوی اہلیا کی آبرو ریزی کی[2]

ویدوں میں نہ اندر کی سبھا کا ذکر ہے نہ اپسراؤں اور گندھروں کے ناچنے گانے کا۔ مگر بعد کی کتابوں میں اندر کی عیش پسندی کی داستانیں اور اس کی سبھا کی شان و شوکت کے مرقعے پیش کیے گئے ہیں اور بے شمار اپسراؤں اور گندھروں کا اندر سے وابستہ ہونا اور اس کی سبھا میں ناچتے گاتے رہنا دکھایا گیا ہے۔ مہابھارت میں ایک موقعے پر برہما کا فرزند نارد اندر کے محل اور سبھا کا حال یوں بیان کرتا ہے۔

---

[1] ہر شخص ریاضت کے زور سے اندر کا درجہ حاصل کر سکتا ہے۔ موجودہ اندر سے پہلے چار اندر ہو چکے تھے۔

AN INDEX TO THE NAMES IN THE MAHABHARATA BY S. SORENSEN [2]

۔ اندر نے اپنی عمارت ہوا پر تیار کی ہے۔ طول اُس کا چار سو کوس اور
عرض ڈھائی سو کوس اور بلندی بیس کوس کی ہے۔ تکلیف اور ماندگی
اور خوف اور بیماری اس عمارت میں داخل نہیں ہو سکتی ہے۔ طرح
طرح کے محل اور ایوان اور حوض و منظر بنائے ہیں کہ ان کے دیکھنے
سے عقل حیران ہو جاتی ہے۔ اور ایک تخت عظیم الشان اندر اس عمارت
کے دکھا ہے، جس پر اندر مع اپنی رانی اندرانی کے اجلاس کرتا ہے
اور تاج مرصع سر پر رکھ کر اور جواہرات بے بہا اور لباسہائے فاخرہ
پہن کر بیٹھتا ہے اور ہر گز ہر گز اس کا لباس اور پوشاک میلی نہیں ہوتی
ہے اور نوند اروشنی اور خوبی دیوتاؤں کے قالب میں ہو کر اس کے خدمات
ادا کیا کرتی ہیں اور دیوتا اور سادھو جو گناہ سے بری ہیں وہ اس کی
مجلس میں بیٹھتے ہیں اور رگھیشروں کی جماعت میں سے ہریش چندر،
بیاس، گوتم، بالمیک ...... وغیرہ اس کی محفل میں رونق افروز
رہتے ہیں۔ تمام دریا، بجلی، بادل، ہوا، خاک، ایام ہفتہ مختلف
صورتوں میں ظاہر ہو کر اس مجلس میں ساز بجاتے اور گاتے ہیں۔ اور
اپسرائیں جن کے حسن و جمال کے صفات انسان کے خیالات سے باہر
ہیں، لباس ہائے زرنگار اور جواہر ہائے آب دار سے آراستہ ہو کر
مثل آفتاب کے جلوہ فروشی کرتی ہیں اور رقص اور بازی سے ہر ایک
کے دل کو صید کرتی جاتی ہیں۔ برہسپت اور شکر اکثر اس مجلس میں صدر
نشین ہوتے ہیں۔ اور بیوان مرصع بہ تعداد کثیر اس مقام پر رکھے
ہیں، جن کی روشنی سے تمام اطراف و جوانب منوّر رہتے ہیں۔ جب اندر
کسی طرف کو سوار ہوتا ہے تو ان بیوانوں پر دیوتا سوار ہو کر ہمراہ جاتے ہیں

اور بغیر کسی اعانت کے وہ بیوان ان کو مقام مقصود پر پہونچا دیتے ہیں۔
اور بھی ایسی چیزیں راجا اندر کی محفل میں موجود ہیں کہ اگر میں ان کا ذکر
کروں تو ایک طویل قصہ ہو جائے۔[1]

مہابھارت میں ارجن کا اندرلوک جانا بہت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ اندر نے ارجن کے لیے اپنی رتھ بھیجی، جس کو سنہری رنگ کے دس ہزار گھوڑے کھینچتے تھے۔ رتھوبان نے ارجن سے کہا کہ دیوتاؤں، رشیوں، گندھروں اور اپسراؤں سے گھرا ہوا اندر تمھارا انتظار کر رہا ہے۔ ارجن رتھ پر سوار ہو کر آسمان میں سے گزرا۔ راستے میں اس نے نہایت خوبصورت اور نورانی ہزاروں بمان اور گندھروا اور اپسرائیں دیکھیں، سورگ لوک سے گزرنے کے بعد اندر کا شہر امراوتی نظر آیا۔ اپسراؤں، گندھروں، رشیوں اور دیوتاؤں سے اپنی مدح وثنا سنتا ہوا وہ آگے بڑھا پھر اُس نے اندر کو دیکھا جس کی مدح گندھرو کر رہے تھے۔ وہ اندر کے خاص تخت پر بٹھایا گیا اور وہاں گندھرو گا رہے تھے اور ہزاروں اپسرائیں ناچ رہی تھیں۔ دیوتاؤں اور گندھروں نے ارجن کو اندر کے محل میں پہونچا دیا۔ وہاں اندر کی درخواست پر وہ پانچ برس رہا اور گندھروں کا ناچ اور گانا سیکھا۔[2]

اندر سبھا کا راجہ اندر کو مذکورہ صفات سے متصف تو نہیں ہے مگر اس میں اس روایتی اندر کی ایک جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ اس کا سنگل دیپ میں ملکوں

---

[1] مہابھارت۔ سبھاپرب ترجمۂ اردو از کنور دُرگا پرشاد مہر صفحہ ۲۳۴

[2] AN INDEX TO THE NAMES IN THE MAHĀ-BHARATA BY S. SORENSEN, LONDON 1904 ص ۷۲

راج ہے اور پریوں یا پری جالوں کا افسر ہے اس کے فروغ حسن سے آنکھیں روشن ہوتی ہیں اور اس کا چہرہ سورج کی طرح چمکتا ہے۔ وہ چاندی کے جگمگاتے ہوئے تخت پر بیٹھتا ہے اور سونے کا تاج پہنتا ہے۔ ناچ گانے کا بہت شوقین ہے ساری ساری رات اس شغل میں گزار دیتا ہے۔ پریوں کے دیدار کے بغیر اُس کو چین نہیں آتا۔ اس کی سبھا میں پریاں ناچتی گاتی رہتی ہیں۔ کسی انسان کا پریوں کو گھورنا اس کی ساری محفل کی بے عزتی کرنا ہے کسی پری کا انسان سے محبت کرنا اس کی پرستانی شریعت میں بہت بڑا جرم ہے۔ وہ اس کا بھی روادار نہیں کہ کسی انسان کا پرستان میں گزر ہو۔ وہ بڑا غصہ ور ہے لیکن رحم دل بھی ہے اور فقیروں سے ہمدردی رکھتا ہے۔ وہ بات کا دھنی ہے، اپنے قول کو پورا ضرور کرتا ہے، خواہ اس میں اس کو مرضی کے خلاف ہی کرنا پڑے۔ اندر سبھا کے وہ مقامات ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں جن سے اندر کے یہ حالات اخذ کیے گئے ہیں:۔

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے — پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
فروغ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن — زمیں پہ مہر منور کی آمد آمد ہے

راجا ہوں میں قوم کا اندر میرا نام — بن پریوں کی دید کے مجھے نہیں آرام
میرا سنگل دیپ میں ملکوں ملکوں راج — جی میرا ہے چاہتا کہ جلسہ دیکھوں آج
تخت بچھاؤ جگمگا جلدی سے اس آن — مجھ کو شب بھر بیٹھنا محفل کے درمیان

سونے کا راجے سیس مکٹ — روپے کے تکھت پہ بیٹھ نڈر
زندہ نہ رکھے گا مجھے سن لے گا جو راجا — شہزادہ گلفام کی صورت پہ مری ہوں
آفت آجائے گی تجھ پر لے اک آن کے بیچ — آدمی زاد کا کیا کام پرستان کے بیچ

کوئی راجہ کو خبر جا کے لگا دیوے گا — پھونک دیگا وہ مجھے تجھ کو جلا دیوے گا

ارے دیو تو ہے یہ کیا بک رہا — پرستان میں کام انسان کا کیا
اُسے کھینچ لا پاس میرے شتاب — کہ غصے سے ہے حال میرا خراب
کیا قصد تو نے پرستان کا — نہ خوف آیا اپنی تجھے جان کا
مری ساری محفل کی لی آبرو — یہاں گھورنے آیا پریوں کو تو

اری او پری سبز او بے حیا — مرے سامنے جلد آ بیسوا
تھڑی ہے تری ذات بنیاد پر — کہ عاشق ہوئی آدمی زاد پر

میں دیکھوں وہ جوگن ہے کس شان کی — پری ہے وہ یا قسم انسان کی
کسی دیو جن کی ستائی نہ ہو — مرے پاس فریاد لائی نہ ہو
مزہ راگ کا ناچ کا ذوق ہے — فقیروں سے مجھ کو بہت شوق ہے

اری جوگن اے درد کی مبتلا — فقیروں کا کیوں بھیس تو نے کیا
کسے ڈھونڈتی پھرتی ہے کو بہ کو — اڑاتی ہے کیوں خاک جنگل کی تو

کبھی اس کو ملتا نہ وہ گل عذار — مگر قول ہارا ہوں میں تین بار
نکال اب کنوئیں سے تو گلفام کو — حوالے کر اس نیک انجام کو

راجہ اندر اور پریوں کے باہمی تعلقات میں جنسی میلان کا کوئی شائبہ تک نہیں ہے۔ پریاں اپنے کو اندر کی پرستار یا کنیز سمجھتی ہیں۔ پکھراج پری اپنے

حسب حال شعر خوانی کرنے کے موقع پر کہتی ہے "کرتی ہوں دل و جاں سے میں راجا کی پرستش" اور ایک ٹھمری میں کہتی ہے "چیری ہوں تری راجا اندر" نیلم پری ایک چھند میں راجا اندر سے کہتی ہے "میں چیری سرکار کی اور تم راجوں کے راج" اس سلسلے میں ایک غلط فہمی کا سد باب کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ نیلم پری ایک ٹھمری یوں شروع کرتی ہے "راجا جی کرو موسے بتیاں رے" اور لال پری ایک ٹھمری گاتی ہے۔ جس کا پہلا بول یہ ہے "مورے جوبن میں لعل جڑے بہت کھرے، او مہاراجا رے" ان ٹھمریوں میں "راجا" اور "مہاراجا" سے راجا اندر مراد نہیں ہے۔ گیتوں میں عورتوں کا اپنے شوہر یا محبوب کو راجہ اور مہاراجہ کے لفظوں سے مخاطب کرنا معمولی بات ہے۔ مثال کے لیے گیتوں کے چند بول نقل کیے جاتے ہیں:

مہاراجا کوڑیاں کھولو رس کے بوند پڑیں

سیاہی راجا کالی گھٹا تورے نین

مہاراجا بھولے مورا گھر نا لٹائے دیو

ہمارا راجا بولت کاہے ناہیں رے

بالمیاں کے لمبے لمبے کیس الجھنا جیئو راجا جی

اس سے ظاہر ہے کہ مذکورۂ بالا ٹھمریوں میں جن خیالات و جذبات کا اظہار کیا گیا ہو ان سے راجہ اندر اور پریوں کے تعلقات کے بارے میں کوئی نتیجہ نکالنا درست نہیں۔

اندر سبھا کے قصے کی بنیاد اس واقعے پر ہے کہ اندر کے اکھاڑے کی ایک پری انسان پر عاشق ہو کر معتوب ہو جاتی ہے۔ یہ قصہ بھی امانت کی تخئیل کا نتیجہ نہیں ہے۔ ہندو ڈراما کی تاریخ میں یہ روایت بہت قدیم ہے کہ ایک دن اندر کے آسمانی تھیٹر میں لکشمی سویم اور ناٹک ہو رہا تھا اور اندر کی خاص اپسرا اروسی لکشمی کا پارٹ کر رہی تھی۔ اس سے مکالمے میں ایک ایسی غلطی ہو گئی جس سے اس کے اور ایک انسان کے عشق کا راز کھل گیا اور وہ وہاں سے نکال کر زمین پر اتار دی گئی[1]۔ اُروسی اندر کے اکھاڑے کی خاص اپسرا تھی۔ اندر سبھا کی سبز پری کو بھی یہی درجہ حاصل تھا جس کا اظہار امانت نے یوں کیا ہے کہ جب سبز پری کالے دیو سے گلفام کو اٹھا لانے کی خواہش کرتی ہے تو وہ جواب میں کہتا ہے

گھر میں راجا کے ہو تو پریوں کی سردار تجھ سے کر سکتا نہیں ہرگز میں انکار

مذہب عشق میں ہے کہ جب راجہ اندر کو معلوم ہوا کہ بکاولی ایک انسان کے عشق میں گرفتار ہو گئی ہے تو غصے میں آکر اس کو پکڑ بلایا۔ جب وہ حاضر کی گئی تو نگاہ قہر سے اُسے دیکھا اور بہت سا جھڑ کا آخر فرمایا کہ اس کو آگ میں ڈال دیں کہ انسان کے بدن کی بو باس اس میں نہ رہے[2]"

نسیم نے اس واقعے کو یوں نظم کیا ہے:۔

اک شب راجا تھا محفل آرا یاد آئی بکاولی دل آرا
پوچھا پریوں سے کچھ خبر ہے شہزادی بکاولی کدھر ہے
منھ پھیر کے ایک مسکرائی آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی

---

[1] انڈین تھیٹر از آر، کے ایجنک صنہ۲
[2] مذہب عشق صہ۵۹

چتون کو ملا کے رہ گئی ایک ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک
بولا وہ کہ چپ ہو کیوں سبب کیا بولیں وہ کہ کہیئے بے ادب کیا
ناتا پریوں سے اُس نے توڑا رشتہ اک آدمی سے جوڑا
وہ سُن کے خفا ہوا کہا جاؤ جس طرح سے بیٹھی ہو اٹھا لاؤ[1]

جب بکاولی حاضر کی گئی تو

راجا نے نگاہ کی غضب سے پوچھا کہ یہ بے حیائی کب سے
بو آتی ہے آدمی کی لے جاؤ ناپاک ہے آگ اسے دکھا لاؤ[2]

قصّے کے دوسرے اجزا یعنی شہزادہ گلفام کو کوٹھے پر سوتا دیکھ کر سبز پری کا اُس پر عاشق ہو جانا اور اپنا تخت اتار کر اس کو پیار کرنا، گلفام کا سبز پری کے تخت کا پایہ پکڑ کر اندر کی سبھا میں پہونچنا، گلفام کا کنوئیں میں قید کیا جانا، سبز پری کا گلفام کے فراق میں جوگن بن کر اسے تلاش کرنا، جوگن کا اپنے گانے سے اندر کو خوش کر کے انعام میں گلفام کو مانگنا بھی امانت کے طبع زاد نہیں ہیں۔ پرانے قصوں اور کہانیوں میں ان سب چیزوں کا ذکر بہت آتا ہے۔ اردو کی سب سے زیادہ مشہور اور مقبول مثنویاں سحرالبیان اور گلزار نسیم ہیں اور یہ سب چیزیں یا ان دونوں میں یا ان میں سے کسی ایک میں موجود ہیں۔

ذیل میں ان مثنویوں کے متعلقہ مقامات پیش کیے جاتے ہیں۔

شاہزادہ بے نظیر اپنے محل کے کوٹھے پر سو رہا تھا۔

قضا را ہوا اک پری کا گزر پڑی شاہزادے پہ اس کی نظر
ہوئی حسن پر اُس کے جی سے نثار وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار

---

[1] گلزار نسیم ص۳۳ [2] گلزار نسیم ص۴۸

محبت کی آئی جو دل میں ہوا　　وہاں سے اُسے لے اڑی دل رُبا [1]

تاج الملوک کو سوتا سمجھ کر بکاؤلی اندر کے پاس جارہی ہے۔

پریوں نے ہوا سے تخت اتارا　　ثابت ہوا ٹوٹتا ستارا
سوتا اسے جان کر اُٹھی وہ　　پوشاک بدلنے کو گئی وہ
اس تخت کا یہ پکڑ کے پایہ　　پوشیدہ ہوا بہ رنگ سایہ
بن ٹھن کے جب آئی رشک ناہید　　ذرّہ ہوا ہم رکاب خورشید [2]

ماہ رُخ پری بے نظیر اور بدر منیر کے عشق کا حال سن کر۔

مزہ چاہ کا دیکھ اپنی ذرا　　جھنکاتی ہوں کیسے کنویں رہ بھلا
یہ کہہ اور بلا اک پری زاد کو　　کہا سینہ اس کی نہ فریاد کو
اسے کھینچتا یاں سے لے جا شتاب　　وہ صحرا جو ہے درد و محنت کا باب
کنواں اس میں ہے جو مصیبت بھرا　　کئی من کا پتھر ہے اس پر دھرا
اسے جاکے اس چاہ میں بند کر　　دہی سنگ پھر اس کے منھ پر تو دھر
یہ سن دیو اس گل کے نزدیک آ　　پکڑ ہاتھ اس کا فلک پر اڑا
کیا بند پھر جاکے اُس چاہ میں　　کنواں وہ جو ہے قاف کی راہ میں [3]

---

[1] سحر البیان ص۱۴۱

[2] گلزار نسیم ص۳۰ مذہب عشق میں یہی بات زیادہ وضاحت کے ساتھ یوں لکھی گئی تھی۔
"آدھی رات گئے تخت پھر آموجود ہوا۔ بکاؤلی اٹھ کر بناؤ سنگار کرنے لگی اور شاہزادہ بھی چھپے چھپے جاکر اس تخت کا پایہ پکڑ کر بیٹھ رہا۔ اتنے میں وہ بھی آکر سوار ہوئی اور پریاں اس کو لے کر اڑیں تاج الملوک اسی پائے میں لٹک گیا۔" ص۱۴۶

[3] سحر البیان ص۱۴۳۔۱۴۷

نجم النسا جوگن بن کر بے نظیر کی تلاش میں نکلتی ہے۔

سنا جب کہ نجم النسا نے یہ حال — ہوئی بے قراری تب اس کو کمال
پھر آئے کچھ اس کو جو ہوش و حواس — سجا تن پہ جوگن کا اس نے لباس
نہ سُدھ بُدھ کی لی اور نہ منگل کی لی — نکل شہر سے راہ جنگل کی لی
لیے بین پھرتی تھی صحرا نورد — تن چاک چاک اور رخ زرد زرد
شب و روز سرگشتہ مثل صبا — اسی طرح پھرتی تھی وہ جا بجا[1]

بکاولی تاج الملوک کو بکھاوجی بنا کر اپنے ساتھ اندر کے دربار میں لے جاتی ہے

خوش لہجہ بہت بکاولی تھی — گا لی اور ناچنی بڑی تھی
راجا نے کہا کہ خوش ہوں تجھ سے — جو چاہے آج مانگ مجھ سے
دکھلا کے اسی بکھاوجی کو — مانگا کہ یہ دو بکاولی کو
ارمان یہی ہوس یہی ہے — خاطر کی مراد بس یہی ہے[2]

اندر سبھا کی تصنیف کے وقت یہ اور اسی طرح کی چیزیں امانت کے ذہنی پس منظر میں موجود تھیں۔ ان میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں تھی وہ مثنوی سحر البیان تھی جس کے شعر میر حسن کا نام لے کر دو جگہ اندر سبھا میں اور آٹھ جگہ شرح اندر سبھا میں نقل کیے ہیں۔ ذیل میں یہ تمام شعر محل وقوع کے حوالے کے ساتھ پیش کیے

---

[1] سحر البیان صہ۸۹ - ۹۴

[2] گلزار نسیم صہ۸۳ - ۸۴۔ مذہب عشق میں اس مقام کی عبارت یہ تھی۔ "راجا بھی مست ہو کر جھومنے لگا اور اسی عالم میں فرمایا مانگ جو مانگا چاہتی ہے۔۔۔ یہ سن کر بکاولی نے آداب بجا لا کر عرض کی مہاراج کی بدولت لونڈی کو کسی چیز کی کمی نہیں اور کچھ ہوس دل میں باقی نہیں مگر اس بکھاوجی کو بخشئے کہ یہی آرزو ہے" صہ۹۸

جاتے ہیں :۔

اندر سبھا میں لال دیو راجا اندر کو اس کے باغ میں ایک آدمی زاد کی موجودگی کی خبر دیتا ہے تو سبز پری اس کو منع کرتی ہے۔

پری کی طرف دیکھ احمق نہ بن ۔ برائی سے باز آ بقول حسن
کسی کی بدی تو نہ کر عیب ہے ۔ کہ اس کا خدا عالم الغیب ہے"

راجا اندر سبز پری کو گلفام سے محبت کرنے پر لعنت ملامت کرتا ہے"

بنایا اری تونے انساں کو یار ۔ بقول حسن سُن تو اے نابکار
" ترا ننگ غیرت سے اڑتا نہیں ۔ تجھے کیا پری زاد جڑتا نہیں"

شرح اندر سبھا میں جب سبز پری اڑتی ہوئی اندر کی سبھا کو جارہی تھی اس وقت " عجب چاندنی کا وفور تھا کہ زمانہ پرنور تھا"

ہر اک شے پہ تھا ماہ پرتو فگن ۔ عجب رات تھی وہ بقول حسن
" وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جابجا ۔ وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا
وہ نکھرا فلک اور مہ کا ظہور ۔ لگا شام سے صبح تک وقت نور"

سبز پری شہزادۂ گلفام کے کوٹھے پر اتری

"جب شہزادہ نیند میں کسمسایا تو اس نے زمرد کا چھلا اپنے ہاتھ سے اُتار شہزادے کی انگلی میں پہنایا اور الگ ہٹ کر یہ شعر حسن کا سنایا"

" کرم مجھ پہ رکھیو سدا میری جاں ۔ یہ دل چھوڑے جاتی ہوں اپنا نشاں"

لال دیو شہزادہ گلفام کو پرستان میں دیکھ کر راجہ اندر کے پاس پکڑ لے گیا۔

" راجہ خشم ناک ہوا اور چشم غضب سے شہزادے کی طرف دیکھا۔ بقول حسن۔"

" اسے دیکھ غصے میں وہ ڈر گیا ۔ کہے تو کہ جیتے ہی جی مر گیا"

راجہ اندر کے حکم سے لال دیو گلفام کو کنوئیں میں قید کر دیتا ہے اور سبز پری اس کے فراق میں جوگ لیتی ہے۔

"دل کو جوگ پر آمادہ کیا، فقیری کا ارادہ کیا۔ جب یہ صلاح دل سے سر دست ہوئی، شہزادے کی یاد میں بدمست ہوئی"

خوش آیا اسے جوگ کا یہ برن — کہ غش کر گئی وہ بقول حسنؔ
پھر آئے جو کچھ اس کو ہوش و حواس — سجا تن پہ جوگن کا اپنے لباس
پہن سیلی اور گیروا اوڑھ کیس — چلی بن کے صحرا کو جوگن کا بھیس
کئی سیر موتی جلا راکھ کر — بھبھوت اپنے منھ پر مَلا سر بسر
پہن ایک لہنگا زری باف کا — وہ پردہ سا کر اُس تن صاف کا
زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ — بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ
نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی — نکل شہر سے راہ جنگل کی لی

جوگن کا حسن

"جتنا چہرہ آب کو راکھ میں چھپاتا ہے اتنا جوبن اور جلوے دکھاتا ہے۔ اس وقت شعر حسنؔ کا یاد آتا ہے"

"کرے حسن کو کس طرح کوئی ماند — چھپے ہے کہیں خاک ڈالے سے چاند"

راجا اندر کے حکم سے کالا دیو جوگن کو لینے گیا۔ جوگن نے پہلے انکار کیا پھر خاموش ہوگئی۔

"دیو جوگن کو ساکت پاکر گود میں اٹھا کر بقول حسن"

"زمیں سے اڑا آسماں کے تئیں — وہ کہتا کہا کی نہیں ہے نہیں"

جوگن نے راجا اندر کے سامنے ایک غزل گائی

"غزل کی ہر بیت خوش فہموں کے دل میں گر گئی۔ سبھا میں ہلچل پڑگئی۔ بقول حسنؔ"

"رواں اور دواں کر دیا جان کو — رلایا ہر اک جن و انسان کو"

لال دیو راجا اندر کے حکم سے گلفام کو کنوئیں سے نکالنے جاتا ہے۔

"لال دیو نے سر دست اپنا ایک ہاتھ کنوئیں میں ڈالا اور سر کے بال پکڑ کے گلفام کو باہر نکالا"

کنوئیں سے جو نکلا وہ گل پیرہن — کہوں حال کیا میں بقول حسن
"وہ جیتا تو نکلا ولے اس طرح — کہ بیمار ہو نزع میں جس طرح
نہ آنکھوں میں طاقت نہ تن میں تواں — کہ جوں خشک ہو نرگس بوستاں
فقط پوست باقی تھا یا استخواں — نہ تھا خون کا رنگ بھی درمیاں
وہ ناخن جو تھے اس کے مثل ہلال — سو وہ ہو گئے بڑھ کے بدر کمال
بدن سے رگوں کی تھی اس ڈھب نمود — کہ الجھا ہو جوں ریسمان کبود

اندر سبھا کے قصے میں کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ جو چیزیں مدت سے زبانی قصوں کہانیوں میں مشہور تھیں اور مثنویوں اور قصوں کی کتابوں میں مذکور ہوتی چلی آتی تھیں۔ انھیں کو لے کر امانت نے اپنا ناٹک مرتب کر لیا اور اس کی ترتیب میں بھی کوئی خاص ندرت پیدا نہیں کر سکے۔ امانت کا خاص کارنامہ یعنی اندر سبھا کا طبع زاد پہلو صرف یہ ہے کہ اس کے گیت، غزلیں، منظوم مکالمے سب امانت کی فکر کا نتیجہ ہیں

اندر سبھا کے مقامات

سنگل دیپ — اندر دیوتا کے بیان میں اوپر لکھا جا چکا ہے کہ وہ جس دنیا پر حکم رانی کرتا ہے اس کو اندر لوک اور جس شہر میں رہتا ہے اس کو اندر پری اور جس تخت پر بیٹھتا ہے اس کو اندر اسن کہتے ہیں۔ اندر سبھا میں راجا اندر کی پوری قلمرو کا نام سنگل دیپ ہے جو کئی ملکوں پر مشتمل ہے

وہ خود کہتا ہے "میراسنگل دیپ ہیں ملکوں راج" سنگل دیپ کی یہ وسعت اندر لوک کی یاد دلاتی ہے، بلکہ اس کو اندر لوک کا دوسرا نام قرار دیتی ہے۔

پرستان | اندر کے پائے تخت اندر پُری میں موت کا گزر نہیں۔ اس لیے اس کو امراوتی بھی کہتے ہیں۔ نہال چند لاہوری نے اس کو امر نگر کے نام سے یاد کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

"امر نگر ایک شہر بستا ہے۔ وہاں کے باشندے ہمیشہ زندہ رہتے اور راجا اندر وہاں کا راج کرتا ہے[1]"

نسیم لکھنوی نے بھی اس شہر کا نام امر نگر بتایا ہے۔ مگر غلطی یہ کی ہے کہ اس کو اندر پری کی جگہ اندر اسن قرار دیا ہے کہتے ہیں:۔

اندر اسن امر نگر ہے شہر ایک خلقت ہے وہاں کی زندہ دل نیک
اندر ہے بادشاہ اس کا آسن ہے تخت گاہ اُس کا
مضموں وہ قضا سے اس قدر ہے اس بستی کا نام امر نگر ہے
یزدانیوں کا ہے مسکن اس میں روحانیوں کا نشیمن اس میں
کہتے ہیں مورخان ہندی آباد ہوا ہے وہ بستی

اندر سبھا میں "پرستان"، "اندر پری"، "امراوتی یا امر نگر" کا قائم مقام ہے۔ اندر کی سبھا پرستان میں منعقد ہوتی اور اندر سبھا ناٹک کے تقریباً کل واقعات وہیں پیش آتے ہیں۔

جب کالا دیو گلفام کو اُس کے محل سے لاکر سبز پری کے پاس پہونچا دیتا ہے تو وہ خود کو اس اجنبی مقام میں پاکر کہتا ہے:۔

---

[1] مذہب عشق ص۵۸

بس میں ظالم کے مجھے چھوڑ دیا ہائے غضب   ڈھونڈنے کوئی پرستاں میں نہ آیا مجھ کو

گلفام سبز پری سے اندر کی سبھا دکھلا دے اور وہاں چل کر اپنا گانا سنانے کی خواہش کرتا ہے اور اس سلسلے میں کہتا ہے :

صبح ہوتی ہے مری جان کوئی اُن کے بیچ   بھیرویں مجھ کو سنا چل کے پرستان کے بیچ

جب سبز پری گلفام کے فراق میں جوگن بن جاتی ہے تو اس کی آمد یوں گائی جاتی ہے :

جوگن آتی ہو پری بن کے پرستان کے بیچ   سمرنیں ہاتھوں میں مندرے ہیں پڑے کان کے بیچ

کالا دیو راجہ اندر کو جوگن کے آنے کی خبر یوں دیتا ہے ۔

پرستان میں جوگن اک آئی ہے   خلائق سب اس کی تماشائی ہے

اندر کے حکم سے کالا دیو جوگن کو ڈھونڈھ کر لاتا ہے تو کہتا ہے :

ملا کس خرابی سے اس کا نشاں   ہوا ہیں پرستاں میں ہر سو رواں

پرستان میں انسان کا کہیں گزر نہیں ہو سکتا تھا اور وہاں جانے میں انسان کے لیے جان کا خطرہ تھا۔ جب گلفام سبز پری سے اندر کی سبھا کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے تو وہ کہتی ہے ۔

آفت آجائے گی تجھ پر ارے اک آن کے بیچ   آدمی زاد کا کیا کام پرستان کے بیچ

جب لال دیو راجہ اندر کے باغ میں گلفام کو دیکھتا ہے تو حیرت زدہ ہو کر راجہ کو اس بات کی خبر یوں دیتا ہے ۔

مہاراج کو حق رکھے شاد کام   نئی عرض ہے آج کرتا غلام
میں کھاتا تھا اس دم چمن کی ہوا   حقیقت وہ دیکھی کہ ہوش اڑ گیا
شجر پر پڑا جو شمشاد کا   گزر واں ہے اک آدمی زاد کا

یہ خبر سن کر راجہ اندر کہتا ہے ۔

ارے دیو تو ہے یہ کیا بک رہا — مرے باغ میں کام انساں کا کیا
ہوا کس طرح یاں بشر کا گزر — پرندوں کے دہشت سے جلتے ہیں پر

لال دیو گلفام سے کہتا ہے

بشر ہے کہ جن ہے کہ سایا ہے تو — پرستاں میں کیونکر آیا ہے تو

جب لال دیو گلفام کو راجہ اندر کے پاس لے جاتا ہے تو راجہ گلفام سے کہتا ہے:

کیا قصد تو نے پرستان کا — نہ خوف آیا اپنی تجھے جان کا

قاف

نسیم نے ارم اور گلزار ارم کو پریوں کا مسکن کہا ہے۔ ایک موقع پر تاج الملوک اور دلبر بیسوا کی گفتگو یوں لکھی ہے۔

بالفعل ارم کو جاتے ہیں ہم — ان شاء اللہ آتے ہیں ہم
بولی وہ سخن تو بندہ پرور — گلزار ارم ہے پریوں کا گھر[1]

نسیم سے پہلے نہال چند گلستان ارم کو بکاولی پری کے باپ فیروز شاہ کا پایۂ تخت لکھ چکے ہیں اور ان سے بہت پہلے فائز دہلوی باغ ارم میں اندر کی سبھا جما چکے ہیں۔ کہتے ہیں۔

ناچیں گا گا کے ہوری دم بدم — جیوں سبھا اندر کی در باغ ارم[2]

بہر حال پریوں کا کوہ قاف میں رہنا افسانوی دنیا کے روایتی مسلمات میں سے ہے امانت نے بھی اسی روایت کو تسلیم کر لیا ہے۔ لال پری اندر سے کہتی ہے:-

بیٹھی تھی میں قاف میں جوڑا پہنے لال — یہاں بلا کر آپ نے بڑھا دیا اقبال

سبز پری گلفام سے کہتی ہے:-

رہتی ہوں میں قاف میں سبز پری ہے نام — راجہ اندر کے یہاں ناچ ہے میرا کام

۱؎ گلزار نسیم ص ۱۶

۲؎ فائز دہلوی اور دیوان فائز ص ۲۳۱

آسمان — قاف بھی انسانوں کی دنیا میں نہیں ہے۔ بلکہ عالمِ بالا میں ہے، جس کو زمین کے مقابلے میں آسمان کہہ سکتے ہیں۔ غالباً اسی لیے نیلم پری کہتی ہے

حوروں کے ہوش اڑتے ہیں اڑنے کی شان پر — نیلم پری ہے نام مرا آسمان پر

اختر نگر اور ہندوستان — شہزادہ گلفام کا محل اختر نگر میں تھا۔ سبز پری کالے دیو کو اس کا پتا یوں بتاتی ہے:۔

جا تو سنگل دیپ سے اختر نگر میں ہاں — سوتا ہو اک ماہ رو لال محل پر وہاں

دیو شہزادے کو سوتا ہوا اٹھا لاتا ہے اور سبز پری سے کہتا ہے

لایا شہزادے کو میں جا کر ہندوستان — تو اپنے معشوق کو سبز پری پہچان

سبز پری گلفام سے اس کا نام، کام اور مقام دریافت کرتی ہے تو وہ جواب میں کہتا ہے۔

محلوں میں رہتا ہوں میں عیش ہو میرا کام — شہزادہ ہوں ہند کا نام مرا گلفام

گلفام سبز پری سے اندر سبھا دیکھنے کی خواہش کرتا ہے اور اس سلسلے میں کہتا ہے:

اور جلسوں کا تو یاں ہند میں بھی چرچا ہے — ناچ پریوں کا کبھی میں نے نہیں دیکھا ہے

اس طرح اختر نگر کے بارے میں صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان میں واقع ہے۔ ایک عام غلط فہمی ہے کہ واجد علی شاہ نے لکھنؤ کا نام اختر نگر رکھا تھا۔ واجد علی شاہ کا تخلص اختر تھا اور ان کو چیزوں کے نام رکھنے کا غیر معمولی ملکہ اور بہت شوق تھا۔ اس لیے یہ بات قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اختر نگر لکھنؤ کا نہیں، پورے صوبۂ اودھ کا نام تھا۔ یہ نام واجد علی شاہ سے بہت پہلے رکھا گیا تھا اور ان کے عہد سے پیشتر ہی متروک ہو چکا تھا۔[1]

---

[1] مہاراجہ جے گوپال ثاقب زبدۃ الکوائف میں لکھتے ہیں کہ غازی الدین حیدر کے بادشاہ ہونے کے بعد صوبۂ اختر نگر اودھ، کا نام لفظ اختر نگر سے موقوف ہو کر فقط صوبۂ اودھ ہو گیا اور لکھنؤ دارالا کی جگہ دارالسلطنت مشہور ہوا۔

زمین | اوپر کہا جا چکا ہے کہ مصنف کے خیال میں اندر کی سبھا سنگل دیپ یا پرستان میں منعقد ہوئی تھی اور وہاں انسان کا گزر نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی پیش نظر رکھتا ہے کہ اندر کی سبھا کا مرقع زمین پر انسانوں کی موجودگی میں پیش کیا جا رہا ہو اور راجہ اندر کی آمد کے موقعہ پر کہتا ہے۔

فروغ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن — زمیں پہ مہر منور کی آمد آمد ہے
زمیں پہ آئیں گی راجا کے ساتھ اب پریاں — ستاروں کی مہ انور کی آمد آمد ہے

پکھراج پری کی آمد کے سلسلے میں کہتا ہے:۔

جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا — آدمی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے

نیلم پری کی آمد کے موقعہ پر کہتا ہے۔

زمیں پر وہ پری آتی ہے اُستاد — جواہر سے جو رنگت میں کھری ہو

نیلم پری اندر کی سبھا میں آکر کہتی ہے۔

استاد نے زمیں پر بلا کر دیا ہے نام — کیونکر رہے نہ میرا داغ آسماں پر

اس طرح مصنف کے خیالات میں عدم مطابقت کا عیب نظر آتا ہے۔ مگر شاید کسی زبان کے ابتدائی ڈرامے زمان و مکان کے ایسے دو رُخے تصور سے خالی نہ ہوں گے۔

اندر سبھا کی زبان

جرمن مستشرق فریدرش روزن (FRIEDRICH ROSEN) نے اندر سبھا کا جرمن زبان میں ترجمہ کیا ہے وہ پہلا شخص ہو جس نے اندر سبھا کی زبان سے تفصیلی بحث کی ہے اُس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ اندر سبھا میں کل غزلیں اور مکالمے لکھنوی اردو میں ہیں جس پر فارسی کا بہت اثر ہے اور اس کے ہندی گیتوں

میں دو جدا جدا بولیاں نظر آتی ہیں۔ ایک وہ ہے جو بولیوں میں ملتی ہے اور ٹھیٹھ بولی کہلاتی ہے، یعنی خالص ہندی، جو عربی، فارسی اور سنسکرت لفظوں کی آمیزش سے پاک ہے اسی کو برج کی زبان سمجھا جاتا ہے، مگر میں (روزن) نے متھرا اندرابن جاکر تحقیق کیا تو معلوم ہوا کہ یہ وہاں کی زبان نہیں ہے۔ بلکہ ایک اصطلاحی اور مصنوعی زبان ہے جو اس قسم کی شاعری کے لیے بنائی گئی ہے۔ اندر سبھا میں جابجا بولیاں اور کچھ ٹھمریاں اور ساون لال پری کی زبانی ٹھیٹھ بولی میں ہیں۔ ان کی فہرست حسب ذیل ہے:-

شمار	عنوان	پہلا بول
۱	بسنت زبانی پکھراج پری کی	رت آئی بسنت عجب بہار
۲	ہولی " " "	پالاگی کر جوری
۳	ٹھمری زبانی نیلم پری کی	راجا جی کر دو موسے بتیاں رسیے
۴	ہولی " " "	کا کہا کو سمجھات نہ کوئی
۵	ٹھمری زبانی لال پری کی	مورے جوبن میں لعل جڑے
۶	ساون " " "	پیا بن گھٹا نہیں بھاوے
۷	ہولی " " "	لاج رکھلے سیام ہماری
۸	ٹھمری زبانی سبز پری کی	موری انکھیاں پھرکن لاگیں
۹	ٹھمری " " "	سدھ لاگ رہی توری آٹھ پہر
۱۰	" زبانی جوگن کی	میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں
۱۱	" " " "	کہاں پاؤں کہاں پاؤں یار رے میں
۱۲	" " " "	کہاں گیو گیاں شہزادہ جانی پیارا
۱۳	ہولی " "	جر جائے گیاں ایسی ہوری۔

اندر سبھا کے گیتوں میں ٹھینٹھ کے علاوہ جو دوسری بولی ملتی ہے اس کو روزن کی رائے میں "ریختی" یا "زنانی بولی" کہنا چاہئیے۔ اس کی مثال میں روزن نے وہ ٹھمری زنانی پکھراج پری کی پیش کی ہے جس کا پہلا بول ہے "آئی ہوں سبھا میں چھانڑ کے گھر" اور بتایا ہے کہ مذکورۂ بالا گیتوں کے خلاف یہ ٹھمری نحوی اور لغوی اعتبار سے اردو اجزا سے مخلوط ہے۔ اگرچہ ریختی یا زنانی بولی کی مثال میں روزن نے یہی ایک ٹھمری پیش کی ہے، لیکن سیاق عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جن تیرہ گیتوں کی فہرست اوپر دی گئی ہے ان کے علاوہ اندر سبھا کے بقیہ کل ہندی گیتوں کی زبان ریختی ہے۔ ٹھینٹھ اور ریختی کا فرق روزن نے یوں بیان کیا ہے:-

"ٹھینٹھ یا خالص برج ایک سیدھی سادی ہندو عقائد والی دیہاتی لڑکی کی زبان ہے۔ ریختی مسلمان شہری عورتوں کی زبان ہے اور اردو سے صرف اسی قدر مختلف ہے کہ ساری غیر ہندی آوازیں اپنی قریب ترین ہندی آوازوں میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ جو فارسی لفظ برج میں آجاتے ہیں ان کی آوازوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان دونوں بولیوں (ٹھینٹھ اور ریختی) میں کوئی قطعی اور یقینی حد فاصل نہیں قائم کی جا سکتی۔ اسلامی عنصر کی زیادتی یا کمی کی بنا پر فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ اسے کون سی بولی قرار دیا جائے۔ ذیل میں ایک نقشہ دیا جاتا ہے جس سے معلوم ہوگا کہ ٹھینٹھ اور زنانی بولی اردو سے کہاں تک مختلف ہیں۔ مگر یہ خیال رہے کہ برج بھاشا اور اردو کی صورتیں کہیں کہیں مشترک بھی ہیں۔"

اس کے بعد روزن نے اصوات و افعال و ضمائر وغیرہ کی ایک فہرست دی ہے اور اس کے آخر میں نحوی کیفیت کے متعلق صرف اتنا لکھا ہے کہ برج میں علامت

فاعل "نے" کا نہ ہونا اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ یہ زبان اردو نہیں ہے۔

اس ساری لسانی بحث کا ماحصل روزن کے لفظوں میں حسب ذیل ہے۔

اندر سبھا دو زبانوں میں لکھی گئی ہے، تعلیم یافتہ مردوں کی اردو میں اور عورتوں کی بولی میں اور موخر الذکر دو صنفوں پر منقسم ہے۔ ایک ٹھیٹھ یا خالص ہندی جو برج کی گوپیوں کی بولی ہے، دوسری ریختی یا زنانی بولی جو شہر کی مہذب اور نیم مہذب عورتوں کی بولی ہو۔

روزن نے ایک اور بات کی طرف اشارہ کیا ہے، جسے یہاں کسی قدر وضاحت کے ساتھ درج کیا جاتا ہے۔ ہندوستان کے قدیم ڈراموں کی زبان بھی دورنگی ہے۔ مگر اندر سبھا کی زبان کا دورنگا پن اس سے مختلف ہے۔ اندر سبھا کی اصل زبان اردو ہے جس میں ٹھیٹھ اور ریختی کے ٹکڑے الگ سے داخل کر دیے گئے ہیں اور اصل ڈرامے سے ان کا تعلق اوپری سا ہے۔ اس کے خلاف قدیم ڈراموں میں علماء اور امرا سنسکرت بولتے ہیں اور عوام پراکرت میں بات چیت کرتے ہیں۔ اس طرح دو زبانیں مل کر ڈرامے کی تعمیر کرتی ہیں اور دونوں ڈرامے کا لازمی جز ہیں۔ اندر سبھا سے اگر ٹھیٹھ اور ریختی کے ٹکڑے نکال دیے جائیں تو ڈرامے کے پلاٹ پر کچھ اثر نہ پڑے گا۔

روزن نے ایک غیر ملک کا باشندہ ہو کر اندر سبھا کی زبان پر جتنا غور کیا ہے اور جتنی بحث کی ہے وہ حد درجہ قابل تعریف ہے۔ لیکن اُن کے بعض قول قابل قبول نہیں ہیں۔ وہ اندر سبھا کے کچھ گیتوں کی زبان کو ٹھیٹھ بولی اور کچھ کی زبان کو ریختی یا زنانی بولی کہتے ہیں۔ حالاں کہ حقیقت میں سب ہندی گیت کی زبان یکساں ہے بعض گیتوں میں اردو کا عنصر بھی پایا جاتا ہے، کسی میں کم اور کسی میں زیادہ لیکن یہ کمی زیادتی محض اتفاقی ہے اور اتنی نمایاں نہیں ہے کہ اس کی بنا پر زبان

کے اعتبار سے گیتوں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکے۔

ریختی کا جو مفہوم روزن کے ذہن میں ہے وہ بالکل غلط ہے۔ وہ ریختی کو مسلمان شہری عورتوں کی زبان کہتے ہیں اور اس میں اور اردو میں صرف اتنا فرق سمجھتے ہیں کہ اس میں کل غیر ہندی آوازیں ہندی آوازوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شہری عورتوں اور مردوں کی زبان الفاظ کے اعتبار سے یکساں اور اصوات کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ صوتی حیثیت سے دونوں کی زبان بالکل یکساں ہے۔ فقط بعض لفظ اور محاورے ایسے ہیں جن کو صرف مرد بولتے ہیں اور بعض ایسے ہیں جن کو صرف عورتیں بولتی ہیں۔ باقی تمام الفاظ و محاورات دونوں کی زبان میں مشترک ہیں پھر وہ ریختی اور ٹھیٹھ بولی کو ایک دوسرے سے اتنا قریب سمجھتے ہیں کہ دونوں کے درمیان کوئی حدِ فاصل قائم نہیں کر سکتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں صوتی، لفظی، صرفی، نحوی ہر حیثیت سے مختلف ہیں۔

یہ بات پورے طور پر ذہن نشین کرنے کے لیے کہ اندر سبھا میں کون کون سی زبان کس کس حد تک استعمال کی گئی ہے، اس پر نظر رکھنا ضروری ہے کہ اس میں جو نظمیں شامل ہیں وہ کس کس صنف سے ہیں اور ان کی مقدار کیا ہے۔ راجا اندر، چاروں پریوں اور جوگن کی آمد غزل کی صورت میں گائی جاتی ہے، چاروں پریاں اندر کی سبھا میں آ کر اپنے اپنے حسب حال شعر خوانی غزل کی صورت میں کرتی ہیں، سبز پری جوگن بن کر اندر سے گلفام کو مانگتی ہے تو اپنا مدعا ایک غزل کی صورت میں ظاہر کرتی ہے، قید سے رہائی کے بعد گلفام اور سبز پری کا مکالمہ ایک ایک شعر میں ہوتا ہے اور ان شعروں کے مجموعے سے ایک مکمل غزل بن جاتی ہے۔ جس میں مطلع بھی ہے اور مقطع بھی، آخر میں سب پریاں مل کر ایک غزل کی

صورت میں مبارک باد گاتی ہیں۔ ان تیرہ غزل نما نظموں کے علاوہ اٹھارہ باقاعدہ غزلیں ہیں جو پریاں اندر کی سبھا میں گاتی ہیں۔ اس طرح غزلوں اور غزل کی شکل کی نظموں کی مجموعی تعداد اکتیس ہے۔

غزلوں کے علاوہ دو چوبولے، پانچ چھند، پندرہ گیت اور متعدد گفتگوئیں اور مکالمے ہیں۔ چوبولوں میں سے ایک میں پانچ اور دوسرے میں سات شعر ہیں۔ یہ دونوں چوبولے مثنوی کی صورت میں اور ہندی دوہوں کی بحر میں ہیں چھند ہندی کے اوزان میں تین تین شعروں کی نظمیں ہیں، جن کے ابتدائی دو مصرعوں کا قافیہ ایک اور باقی چار مصرعوں کا قافیہ دوسرا ہوتا ہے، اور دوسرے مصرعے کے آخری ٹکڑے کی تیسرے مصرع کی ابتدا میں تکرار کی جاتی ہے۔ گیتوں میں آٹھ ٹھمریاں، چار ہولیاں، ایک ساون، ایک بسنت اور ایک بھاگ کی چیز ہے گفتگوئیں اور مکالمے سب مثنوی کی شکل میں ہیں۔

غزلوں اور غزل نما نظموں کی زبان لکھنو کی ٹکسالی اردو ہے۔ گفتگوؤں اور مکالموں کی زبان بھی اردو ہے۔ اندر، پریاں، دیو، گلفام سب کے سب فصیح اردو میں بات چیت کرتے ہیں، چوبولوں کی زبان بھی اردو ہے۔ لیکن ان کے بارہ شعروں میں صرف دو لفظ اور ایک فقرہ ایسا آگیا ہے جو فصیح اردو کے دائرے سے خارج ہے۔ وہ دو لفظ یہ ہیں (۱) رے کلمۂ خطاب کے طور پر "ستورے مرے دیورے" "سن رے کالے دیورے" (۲) درمیان یائے مخلوط کے ساتھ مفعول کے وزن پر اور وہ فقرہ یہ ہے "تیر کلیجے کھائے" یعنی کلیجے پر تیر کھا کر یا کلیجے پر تیر کھائے ہوئے۔ اسی طرح چھندوں کی زبان بھی اردو ہے۔ ان کے پندرہ شعروں میں سے دو میں ایک ایک لفظ اور ایک میں دو لفظ یعنی کل چار لفظ ایسے آگئے ہیں جو اردو کے پرانے شاعروں کے یہاں تو ملتے ہیں، مگر امانت کے زمانے میں لکھنؤ میں متروک

ہو چکے تھے۔ وہ چار لفظ یہ ہیں۔ چیری، سُروپ، اُبھاو، کرتار ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

پندرہ گیتوں میں سے صرف ایک بھاگ کی چیز، جسے گلفام گاتا ہے اردو میں ہے۔ اس کا پہلا بول یہ ہے "مجھے کون گھر سے لایا یہاں" پکھراج پری جو ٹھمری گاتی ہے اس کی زبان میں اردو کا عنصر غالب ہے۔ صرف چند لفظ دہاتی ہیں اور چند اردو لفظوں کا دہاتی تلفظ ہے۔ باقی تیرہ گیت اودھ کے دہات کی بولی میں ہیں اور یہ بولی بھی کسی ایک خطے کی بولی نہیں ہے، بلکہ مختلف بولیوں کا مجموعہ ہے۔ جس میں جگہ جگہ اردو کے الفاظ بھی نظر آتے ہیں۔ اودھ کے شہری مصنفوں کے بنائے ہوئے گیت بالعموم ایسی ہی مخلوط زبان میں ہیں۔

اندر سبھا میں اردو اشعار، اردو نثر اور ایک اردو گیت کی مجموعی مقدار ساڑھے چار سو بیت اور مخلوط زبان کے گیتوں کی مقدار نوے بیت کے قریب ہے یعنی کتاب کے چھ حصّوں میں سے پانچ حصّے اردو میں اور ایک حصّہ مخلوط زبان میں ہے اس مخلوط زبان کا صرفی تجزیہ اس کے تلفظ کی خصوصیتیں اور اس کے الفاظ جو اس کتاب میں آئے ہیں، یہ سب چیزیں ضمیمۂ کتاب میں ملاحظہ ہوں۔

اندر سبھا کا کھیل

اندر سبھا کے لیے کبھی کوئی عمارت تعمیر نہیں کی گئی۔ وہ زیادہ تر کھلے میدان میں اور کبھی کبھی کسی مکان کے کشادہ صحن میں کھیلی جاتی تھی۔ ایک وسیع شامیانہ لگا دیا جاتا تھا۔ اس کے نیچے بیچ میں کافی جگہ چھوڑ کے ایک طرف راجا اندر کے لیے ایک سجا ہوا تخت اور پریوں کے لیے کرسیاں رکھ دی جاتی تھیں اور تین طرف تماشائیوں کے لیے تخت بچھا دیے جاتے تھے۔ کوئی باقاعدہ اسٹیج نہ ہوتا تھا۔ وہی صحن یا میدان کے بیچ کی چھوٹی موٹی جگہ اسٹیج کا کام دیتی تھی۔ اداکار اسی جگہ اپنا اپنا

پارٹ ادا کرتے تھے۔

آدھی رات گئے شمعوں اور مشعلوں کی روشنی میں کھیل شروع ہوتا ہے پہلے ساز ندے یعنی طبلہ، سارنگی، چکارا اور مجیرے بجانے والے آتے ہیں، اور اندر کے تخت اور پریوں کی کرسیوں کے پیچھے کھڑے ہو کر اپنے ساز ملاتے ہیں۔ کچھ دیر بعد ایک سرخ رنگ کا زرتار پردہ سازندوں کے پیچھے تان دیا جاتا ہے راجا اندر اس پردے کے پیچھے آ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور کچھ کچھ وقفے کے بعد اپنے پاؤں کے گھنگرو بجاتا ہے اور سازندے آمد گاتے ہیں۔ اس کے بعد پردہ اٹھتا ہے مہتاب چھٹتی ہے اور راجا اندر اپنے داہنے بائیں دو دیوؤں کو ساتھ لیے ہوئے آتا ہے۔ دیو تخت کے پیچھے کھڑے ہو جاتے ہیں اور راجا اندر ایک چوبولا گاتا ہے، ناچتا ہے اور صاحب محفل کو سلام کر کے تخت پر بیٹھ جاتا ہے۔ اس کے حکم سے ایک دیو پکھراج پری کو بلانے جاتا ہے۔ پھر پردہ تانا جاتا ہے پکھراج پری پردے کے پیچھے آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ آمد گائی جاتی ہے، پردہ اٹھتا ہے، مہتاب چھٹتی ہے اور پکھراج پری گت ناچتی ہوئی نکلتی ہے، شعر خوانی کرتی ہے، چھند کہتی ہے، کچھ چیزیں گاتی ہے اور ناچتی ہے۔ راجا اندر خوش ہو کر اس کی تعریف کرتا ہے اور اس کو بلا کر اپنے پاس کرسی پر بٹھا لیتا ہے۔ پھر راجا اندر کی طلب پر اسی صورت سے نیلم پری اور لال پری سبھا میں آتی ہیں اور ناچ گا کر کرسیوں پر بیٹھ جاتی ہیں۔ اندر اور یہ تینوں پریاں کھیل کے آخر تک محفل میں موجود رہتی ہیں۔

اب راجا اندر ایک دیو کو بھیج کر سبز پری کو بلواتا ہے۔ مگر اس کے آنے سے پہلے تخت پر سو جاتا ہے اور دوسرا دیو اس کے پاؤں دباتا ہے۔ سبز پری بھی اسی مقرر صورت سے سبھا میں آتی ہے اور اپنے حسب حال شعر خوانی کرتی ہے

اب جو اس کی نظر راجا اندر پر پڑتی ہے اور اس کو سوتا پاتی ہے تو کہتی ہے۔
"راجا جی تو سو گئے دیا نہ کچھ انعام جاتی ہوں میں باغ میں یہاں مرا کیا کام"
یہ کہہ کر وہ اپنی جگہ سے کچھ دور ہٹ کر کھڑی ہو جاتی ہے اور تماشائی یہ تصور کر لیتے ہیں کہ وہ اندر کی سبھا سے اپنے باغ میں چلی آئی ہے۔ اب وہ کالے دیو کو بلاتی ہے اور کہتی ہے کہ آج رات کو جب میں راجا کے یہاں آ رہی تھی تو اختر نگر میں ایک حسین و جمیل شہزادے کو دیکھا جو اپنے لال محل کے کوٹھے پر سو رہا تھا۔ اس پر فریفتہ ہو کر میں نے اپنا تخت اتارا شہزادے کو پیار کیا اور اپنا سبز نگوں کا چھلا اسے پہنا کر چلی آئی تو جا کر اس کو اٹھا لا۔ پری کا تخت رواں پر اڑنا، تخت کا شہزادے کے کوٹھے پر اتارنا ایسی چیزیں تھیں جن کا ذکر کر کے دکھانا اس زمانے میں ممکن نہ تھا۔ اس لیے ان کو کہہ کر سنا دینے کے سوا چارہ نہ تھا۔

کالا دیو محفل سے باہر چلا جاتا ہے اور ذرا دیر میں شہزادے کو گود میں لیے ہوئے آتا ہے اور سبز پری کے آگے لٹا دیتا ہے اور کہتا ہے "لایا شہزادے کو میں جا کر ہندستان" تماشائی یہ تصور کر لیتے ہیں کہ دیو اڑا ہوا گیا اور ہندوستان کے شہر اختر نگر پہونچ کر لال محل کے کوٹھے پر سے شہزادے کو سوتا ہوا اٹھا لایا ہو۔ سبز پری شہزادے کو شانہ ہلا کر جگاتی ہے۔ اور وہ نیند سے چونک کر گھبرا گھبرا کر ادھر ادھر دیکھتا ہے اور اپنے مکان اور اپنے لوگوں کو ڈھونڈھتا ہے۔ سبز پری شہزادے کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر گھر کا دھیان بھلاتی ہے۔ دونوں میں گفتگو ہوتی ہے اور ایک دوسرے کے نام، کام اور مقام سے واقف ہو جاتا ہے سبز پری اپنے عشق کا ذکر کرتی ہے اور شہزادہ گلفام کی کلائیاں پکڑ کے اختلاط کی باتیں کرتی ہے۔ گلفام پری کا ہاتھ جھٹک کر اسے اپنے بدن کو ہاتھ لگانے سے منع کرتا ہے۔ سبز پری اس کو پرچانے کی کوشش کرتی ہے۔ آخر گلفام اس

ثریا پر وصل کا اقرار کرتا ہے کہ وہ اس کو اندر کی سبھا دکھا لائے۔ یہ سُن کر سبز پری کانپ اٹھتی ہے اور اس کو بے جا خواہش کے خوفناک نتیجوں سے آگاہ کرتی ہے مگر وہ اپنی ضد نہیں چھوڑتا۔ پہلے طعن آمیز گفتگو کرتا ہے پھر گلا کاٹ کر مر جانے کی دھمکی دیتا ہے۔ سبز پری ہاتھ مل کر کہتی ہے کہ افسوس تو میری بات نہیں مانتا اور اپنی جان مفت برباد کرنا چاہتا ہے۔ خیر چل تجھے اندر کی سبھا دکھا لاؤں میرے تخت کا پایہ پکڑ لے۔ میں سبھا میں پہونچ کر تجھ کو درختوں میں چھپا دوں گی۔ پھر گلفام کو گلے لگا کر کہتی ہے کہ اگر کسی مصیبت میں پڑ جانا تو مجھ کو بھول نہ جانا یہ کہہ کر سبز پری اندر کی سبھا میں جاتی ہے یعنی اپنی جگہ سے چند قدم آگے بڑھتی ہے، گلفام اس کے پیچھے پیچھے چلتا ہے، اندر کے تخت کے سامنے پہونچ کر وہ سبھا والوں کو اپنے ناچ گانے کی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور گلفام چپکے سے جا کر ایک کونے میں بیٹھ جاتا ہے۔ جب وہ دیر تک ناچ گا چکتی ہے تو لال دیو لپکتا ہوا اندر کے سامنے حاضر ہوتا ہے اور ہاتھ باندھ کر عرض کرتا ہے کہ میں ابھی باغ کی ہوا کھا رہا تھا کہ وہ جو شمشاد کا پرانا درخت ہے اس کے نیچے ایک آدمی زاد دکھائی دیا سبز پری یہ سن کر خوفزدہ ہو گئی اور دیو کو چغلی کھانے سے منع کرنے لگی۔ سبز پری کی یہ گفتگو صرف دیو نے سنی۔ اہل محفل نے بھی سنی، مگر یہ فرض کر لیا گیا کہ اندر نے نہیں سنی۔ سبز پری تو کلیجہ پکڑ کے رہ گئی اور راجا نے حیران ہو کر دیو سے کہا کہ یہ تو کیا بک رہا ہے! میرے باغ میں انسان کا کیا کام۔ پھر غصے میں آ کر دیو کو حکم دیا کہ اُسے میرے پاس کھینچ لا۔ دیو گلفام کے پاس جاتا ہے۔ جس کو دیکھ کر وہ خوفزدہ ہو جاتا ہے۔ دیو گرز دبا کر غضبناک لہجے میں اس سے پوچھتا ہے کہ تو کون ہے اور پرستان میں کیوں کر آ گیا ہے۔ پھر اُس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر کھینچتا ہوا اسے راجا کے پاس لے جاتا ہے اور ہاتھ باندھ کر عرض کرتا ہے کہ مجرم حاضر ہے۔ راجہ غصے سے

اس پر نظر کرتا ہے اور تیوری چڑھا کر اس کی طرف ہاتھ بڑھا کر کہتا ہے کہ سچ سچ بتا کہ تو کون ہے اور تجھے یہاں کون لایا ہے، ورنہ ابھی تجھے جلا کر خاک کر دوں گا۔ گلفام یہ سن کر کانپنے لگتا ہے اور ہاتھ جوڑ کر کہتا ہے کہ میں فلک کا ستایا ہوا ہوں۔ اس سبھا کو دیکھنے کے اشتیاق میں سبز پری کے تخت کا پایہ پکڑے ہوئے یہاں آ گیا ہوں۔ یہ بات سن کر راجا غصے سے تھرانے لگتا ہے اور سبز پری کو لعنت ملامت کرتا ہے۔ سبز پری اپنے قصور کا اعتراف کرتی ہے اور گلفام کے گلے سے لپٹ کر رو رو کر کہتی ہے کہ تو نے میرا کہنا نہ مانا، مجھ کو رسوا کیا۔ اور خود بلا میں پھنسا۔ نہ معلوم راجا تجھے کہاں پھینکے۔ تجھ کو خدا کے سپرد کیا۔ اگر جیتے رہے تو پھر ملیں گے، ورنہ اپنے کیے کی سزا بھگتیں گے۔ تماشائی فرض کر لیتے ہیں کہ سبز پری کی یہ گفتگو اندر نے نہیں سنی۔ اندر لال دیو سے کہتا ہے کہ اس آدمی زاد کو لے جا کر قاف کے کنوئیں میں قید کر دے اور سبز پری کے پر نوچ کر میرے اکھاڑے سے نکال دے۔ دیو دونوں کے ہاتھ پکڑ کر سبھا کے باہر نکال دیتا ہے۔ تماشائی یہ تصور کر لیتے ہیں کہ گلفام قاف کے کنوئیں میں قید کر دیا گیا ہے اور سبز پری کے پر نوچ ڈالے گئے ہیں۔

اب پچھلی رات کا وقت ہے، صبح کے آثار ظاہر ہونے لگے ہیں۔ لال پردہ پھر تانا جاتا ہے۔ آمد گائی جاتی ہے، جس سے اہل محفل کو معلوم ہوتا ہے کہ سبھا سے نکلنے کے بعد سبز پری نے جوگ لے لیا ہے اور گلفام کی تلاش میں جنگل کی خاک چھانتی پھرتی ہے۔ دفعتہً پردہ اٹھتا ہے اور سبز پری جوگن کا بھیس بنائے، لٹیں چھٹکائے، بھبھوت رمائے، گت ناچتی ہوئی نکلتی ہے اور کئی چیزیں بھیرویں کی دھن میں گاتی ہے۔ تماشائی یہ فرض کر لیتے ہیں کہ جوگن پرستان میں ہے مگر اندر کی سبھا میں نہیں ہے۔ اندر کو نہ اس کے آنے کی خبر ہے نہ گانے کی

اتنے میں کالا دیو راجا اندر کے پاس آکر ہاتھ باندھ کر خبر دیتا ہے کہ پرستان میں ایک جوگن آئی ہے، جس کا ناچ غضب کا ہے۔ راجا مشتاق ہو کر جوگن کو جلد لانے کا حکم دیتا ہے، کالا دیو آداب بجالا کر جاتا ہے اور جوگن کو خوش خبری دیتا ہے کہ تجھے راجا اندر نے یاد کیا ہے۔ اب تیری مراد پوری ہو جائے گی اور تو جو مانگے گی وہ پائے گی۔ جوگن دل میں خوش ہوتی ہے۔ مگر ظاہر میں تیوری چڑھا کر بھانولی بنا کر، ہاتھ بڑھا کر کہتی ہے کہ اے کل تجھے ایسی باتیں کبھی زبان پر نہ لانا۔ فقیروں کو دولت کی کیا پرواہ۔ مگر خیر اگر راجا میرا گانا سننے کا خواہشمند ہے تو مجھ کو جو آتا ہے سنا آؤں گی۔ دیو جوگن کو رضامند پا کر گود میں اٹھا لے جاتا ہے اور ہاتھ باندھ کر راجا سے عرض کرتا ہے کہ جوگن حاضر ہے۔ راجا جوگن کا حال پوچھتا ہے اور گانا سنانے کی فرمائش کرتا ہے۔ جوگن ہاتھ جوڑ کر عرض کرتی ہے کہ میرا محبوب مجھ سے چھٹ گیا ہے۔ میں اُسے ڈھونڈھنے آئی ہوں۔ گانا جو مجھ کو یاد ہے سنائے دیتی ہوں۔ اگر پسند آجائے تو میرا سوال رد نہ کیجئے گا۔ یہ کہہ کر ایک بھیر دیں گاتی ہے۔ راجا خوش ہو کر پان کی گلوری ہاتھ بڑھا کر دیتا ہے، مگر وہ نہیں لیتی۔ پھر وہ ایک ہولی گاتی ہے۔ راجا اپنے گلے کا ہار اس کو دیتا ہے وہ لینے سے انکار کرتی ہے۔ پھر ایک غزل گاتی ہے اور راجا نہایت محظوظ ہو کر شالی رومال، اپنے کاندھے سے اتار کر دیتا ہے۔ جوگن وہ بھی نہیں لیتی اور ہاتھ باندھ کر کہتی ہے جو مانگوں سو پاؤں۔ راجا جواب دیتا ہو مانگ کیا مانگتی ہے۔ اس طرح راجہ سے تین مرتبہ اقرار لینے کے بعد وہ انعام میں گلفام کو مانگتی ہے۔ اب راجا سبز پری کو پہچان لیتا ہے اور تیور بدل کر، ہاتھ مل کر، گھبرا کر لال دیو کو آواز دیتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ میں بڑا دھوکا کھا گیا یہ جوگن نہیں ہے، سبز پری ہے۔ مگر میں تین مرتبہ قول ہار چکا ہوں۔ تو گلفام کو کنوئیں

سے نکال لا اور اس کے حوالے کر دے۔ یہ سن کر سبز پری راجا کو آداب بجا لاتی ہو۔ لال دیو باہر چلا جاتا ہے اور ذرا دیر میں گلفام کو گود میں اٹھا لاتا ہے اور سبز پری کے حوالے کر دیتا ہو دونوں راجا کو آداب بجا لاتے ہیں اور ایک دوسرے کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر زمانۂ جدائی کا حال پوچھتے ہیں۔ اس مکالمے کے بعد دونوں گلے ملتے ہیں۔ پھر سبز پری گلفام کی گردن میں ہاتھ ڈال کر سب پریوں کو ساتھ لے کر مبارک باد گاتی ہے۔ اس کورس پر کھیل ختم ہو جاتا ہے۔

اندر سبھا کے پہلے جلسے کی تیاری کے بارے میں امانت کا یہ بیان اوپر پیش کیا جا چکا ہے کہ جب یہ کتاب تصنیف کی جا چکی تو مجمعوں میں پڑھ کر سنائی جانے لگی۔ اس طرح اس کی شہرت ہو گئی اور محلّے کے دو آدمیوں نے ڈیڑھ سال کی محنت میں اس کا جلسہ تیار کیا جو بہت پسند کیا گیا۔ اس بیان کی تصدیق اور توضیح ناصر لکھنوی کے حسب ذیل بیان سے ہوتی ہے۔

"میاں امانت نے ایک رہس کی طرح مثنوی اندر سبھا تصنیف کی تھی۔ اس میں بجائے امانت تخلص استاد اپنا قرار دیا تھا۔ اور اس مثنوی میں غزلیں، ہولی، ٹھمری اور چھند زبان بھاکھا میں کہے تھے۔ چنانچہ جس کو سن کر پنڈت شنکر کشمیری اور بہاری کہار اور میر حافظ نے چند طفلان حسین اور امردان ماہ جبیں، خوب صورت جمع کر کے اور اُن لڑکوں[1] کو مثنوی یاد کرا کے اور تعلیم راگ اور ناچ دلوا کے ایک رہس کھڑا کیا تھا۔ اور وہ پندرہ دو روپے روزینے پر مجرے بھی جاتے تھے۔ چنانچہ خلائق نے یہ جلسہ جدید دیکھ کر بہت پسند کیا اور ہزارہا لوگ بازاری جمع ہونے لگے[2]"

---

[1] اندر سبھا میں پارٹ کرتے والے یہ لڑکے تھے نہ کہ واجد علی شاہ اور ان کے درباری۔

[2] خوش معرکۂ زیبا۔

ناصر امانت کے ہم عصر اور ہم وطن تھے۔ انھوں نے اندر سبھا کا کھیل خود دیکھا تھا اس میں شک کی بہت کم گنجایش ہے کہ ان کا یہ بیان اندر سبھا کے سب سے پہلے جلسے سے متعلق ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اندر سبھا پہلے پڑھ کر سنائی جاتی تھی، جس کو سُن کے ایک کشمیری پنڈت اور میر حافظ نے بہاری کہار کی معیت میں اس کا پہلا جلسہ تیار کیا۔ اس جلسے میں کوئی عورت پارٹ نہیں کرتی تھی۔ خوب صورت لڑکے پریاں بنائے جاتے تھے۔ یہ نئی طرح کا جلسہ بہت پسند کیا گیا۔ ہزاروں آدمی اس کو دیکھنے کے لیے جمع ہو جاتے تھے۔ اس بیان سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ جلسہ دکھانے کی اجرت پندرہ روپے تھی۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ سو برس پہلے کی بات ہے، جب روپے کی قیمت آج سے دس گنی ضرور تھی۔ راقم نے منے نواب مرحوم سے بہاری لال کی اندر سبھا کھیلنے کی اجرت دریافت کی تو معلوم ہوا کہ پچیس روپے نقد اور کچھ مقدار میں دودھ اور جلیبیاں، یعنی مجموعاً کوئی پچیس روپے اور یہ بھی تقریباً چالیس برس پہلے کی بات ہے، جب روپیہ بہت قیمتی اور دودھ جلیبیاں بہت ارزاں تھیں۔

ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ امانت کی اندر سبھا ابتدا میں رہس سمجھی جاتی تھی اور بعض لوگوں نے اس کو مثنوی قرار دیا ہے۔ ناصر کا مندرجۂ بالا بیان بتاتا ہے کہ وہ بھی اس کو مثنوی اور اس کے کھیل کو رہس سمجھتے تھے۔ اس بیان کے فوراً بعد یہ جملہ ملتا ہے۔ "ایک روز مؤلف تذکرہ ہٰذا بھی اس جلسے رہس اندر سبھا میں گیا"۔ یہاں بھی ناصر نے اندر سبھا کے جلسے کو رہس ہی کہا ہے۔

اندر سبھا کے کھیل کا کم و بیش تفصیلی نقشہ جو اوپر پیش کیا گیا ہے وہ خود امانت کی تحریروں پر یعنی "اندر سبھا" اور "شرح اندر سبھا" پر مبنی ہے اور ان سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اندر سبھا کھیلنے کے لیے جو ناٹک منڈلی سب

سے پہلے قائم ہوئی تھی وہ اس کو کیونکر کھیلتی تھی۔ اس کے بعد لکھنؤ میں اور لکھنؤ سے باہر جو بیسیوں منڈلیاں بن گئی تھیں انھوں نے طرح طرح کی جدتیں ضرور کی ہوں گی۔ لیکن اُن کا پتا لگانے کا کوئی ذریعہ اب نظر نہیں آتا۔

اندر سبھا کے کھیل پر ایک تقابلی نظر

ہمارے اکثر لکھنے والوں نے اندر سبھا کو اور خاص کر فرانسیسی اوپرا (OPERA) کی قسم کی چیز بتایا ہے۔ ان کی اس رائے میں کچھ اصلیت ضرور ہے۔ لیکن ان دونوں کے کھیل میں بڑا فرق تھا۔ اوپرا سولھویں صدی عیسوی کے آخر میں اٹلی میں ایجاد ہوا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ کسی کلاسیکی موضوع پر ایک کھیل لکھا جائے جو شروع سے آخر تک کلّم تمام موسیقی کے ساتھ گایا جا سکے۔ ابتدا میں کوئی چالیس سال تک وہ درباروں اور محلوں کے لیے مخصوص رہا۔ پھر رفتہ رفتہ عوام میں مقبول ہوتا گیا اور غیر سنجیدہ عناصر اس میں دخل پاتے گئے۔ اور ہر طرح کی عوام پسند راگنیاں موقع بے موقع اس میں شامل ہوتی رہیں۔ اٹھارہویں صدی کے آخر تک یہ خرابیاں بڑھتی گئیں اور اوپرا کا مقصد کمالِ موسیقی کی نمایش کے سوا کچھ نہ رہا۔

۱۷۱۱ء میں لندن میں پہلا اطالوی اوپرا کھیلا گیا۔ وہاں کے لوگوں نے اس کے بعض پہلوؤں پر سخت نکتہ چینی کی مثلاً آدمیوں کا ریچھ اور شیر بننا، اسٹیج پر سچ مچ کی چڑیوں کا چوں چوں کرنا۔ ۱۷۲۸ء میں پہلا اوپرا انگریزی زبان میں کھیلا گیا اور اتنا مقبول ہوا کہ باسٹھ راتوں تک مسلسل کھیلا گیا۔ یہاں بھی اوپرا کا مقصد وہی رہا یعنی موسیقی کے کمال کی نمائش۔ تمام بڑے بڑے گویّے لندن میں جمع ہو گئے، جن کے صوتی کارناموں کا یقین کرنا مشکل ہے۔ ان لوگوں

نے دکھایا کہ انسانی آواز موسیقی کے کس کمال تک پہونچ سکتی ہے۔ مگر ڈراما کے نقطۂ نظر سے نہ ان کی کوئی حیثیت تھی نہ خود اوپرا کی۔

سترھویں صدی کے وسط میں اطالوی اوپرا جرمنی اور فرانس میں بھی پہونچ چکا تھا۔ جرمنی میں دیسی اوپرا قائم کرنے کی بہت کوشش کی گئی، مگر کامیابی نہ ہوئی اور آخر کار جرمنی موسیقی اطالوی سانچے میں ڈھل گئی۔ فرانس میں حالات نے بالکل دوسری صورت اختیار کی۔ اطالوی طرز کو ملک میں داخل کرنے کی بار بار کوشش کی گئی، مگر ہمیشہ ناکامی ہوئی، ابتدا ہی میں دیسی طرز کا اوپرا وجود میں آگیا، جو وہاں کے قدیم خاموش ڈرامائی رقص بیلے (BALLET) کی ترقی یافتہ شکل تھی اور اس میں گانے کے ساتھ ناچ بھی شامل تھا۔ ۱۶۷۲ء میں ایک باقاعدہ اوپرا گھر پیرس میں قائم ہوا۔ مگر اس وقت تک یہ نوبت پہونچ چکی تھی کہ گویئوں کے کام کے کچھ اچھے اچھے شعر جوڑ گانٹھ کر اوپرا تیار کر لیا جاتا تھا۔ گلک (GLUCK) پہلا شخص ہے جس نے اسی سال ۱۷۶۲ء میں اطالوی اوپرا کی اصلاح کر کے اسے با اصول راگ ناٹک بنا دیا۔ اس کے بعد وہ پیرس گیا اور وہاں بھی اس کے اصلاحی اصول مان لیے گئے۔

اس وقت سے اوپرا کے قصوں اور گانوں میں برابر ترقی ہوتی رہی، یہاں تک کہ ۱۸۱۳ء آگیا جو اوپرا کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی سال جرمنی میں ویگنر (WAGNER) اور اٹلی میں ورڈی (VERDI) پیدا ہوا۔ ان دونوں کی ذہنی کاوشوں اور قلمی کوششوں نے اوپرا کو فکری تہذیب اور ادبی شان عطا کی ان کے راگ ناٹکوں میں لفظوں کی اہمیت نغموں سے کم نہ تھی اور ویگنر کا نظریہ یہ تھا کہ اوپرا کی تکمیل اس کی مقتضی ہے کہ جس دماغ سے اس کے الفاظ نکلیں اسی سے اس کی دھنیں بھی نکلیں۔

امانت لکھنوی ان دونوں باکمالوں کے ہم عصر تھے۔ اُن سے صرف ڈھائی تین سال بعد ۱۸۱۶ء میں پیدا ہوئے اور ان سے بہت پہلے دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ؎۱ اوپرا کے تدریجی ارتقاء پر نظر کرنے سے امانت کی قدر ہوتی ہے کہ یورپ میں ڈھائی سو برس کے بعد اوپرا ترقی کی اور منزل پر پہونچا تھا اس کی جھلک اُن کی پہلی ہی کوشش میں صاف نظر آتی ہے۔ اندر سبھا میں ناچ بھی ہے اور گانا بھی، فکری تہذیب بھی ہے اور ادبی شان بھی۔ اس کا قصہ دل چسپ اور گیت برمحل ہیں۔ اس میں لفظوں کی اہمیت نغموں سے کم نہیں ہے۔ اس کے گیت بھی امانت نے بنائے ہیں اور اُن کی دھنیں بھی انھیں نے رکھی ہیں۔

ان خوبیوں کی بنا پر اندر سبھا ترقی یافتہ اوپرا سے مشابہ ضرور ہے، لیکن اس کے کھیل کو اوپرا کے کھیل سے کوئی مناسبت نہ تھی۔ اوپرا بڑی شان دار اور بہت قیمتی تفریح تھی۔ اس میں بیش بہا پردے، نظر فریب سینری اور بہت بھاری اور پیچیدہ مشینیں کام میں لائی جاتی تھیں۔ سب سے پہلا اوپرا گھر جو ۱۶۳۷ء میں اٹلی کے شہر وینس (VENICE) میں پبلک کے لیے کھولا گیا تھا، اس میں بھی باتصویر پردے اور طرح طرح کی تدبیروں سے تیار کیے ہوئے منظر دکھلائے جاتے تھے اور مشینوں سے ایسے ایسے حیرت ناک کام انجام دیئے جاتے تھے جیسے آدمیوں کا ہوا میں اڑنا۔ کہاں یہ ساز و سامان اور کہاں اندر سبھا کی بے سامانی! چراغ مردہ کجا شمع آفتاب کجا!!

اندر سبھا کا کھیل بعض جزئیات میں قدیم ہندوستانی ناٹک سے، بعض میں قدیم یونانی ڈراما سے اور بعض میں انگلستان کے عہد ایلزبتھ کے ڈراما سے مشابہ

؎۱ امانت نے چوالیس سال، ویگنر نے ستر سال اور وردی نے اٹھاسی سال کی عمر پائی۔

تھا قدیم ہندستانی اسٹیج پر صرف پچھلا پردہ (Back curtain) پڑا رہتا تھا ملکہ الزبتھ کے زمانے کا انگریزی تھیٹر جہاں شیکسپیر کے مشہور عالم ڈرامے کھیلے جاتے تھے وہاں بھی اسٹیج پر صرف پچھلا پردہ ہوتا تھا۔ نہ کسی طرح کی سینری تھی، نہ ایسے پردے تھے جن پر ڈرامے سے تعلق رکھنے والے منظروں کی تصویریں بنی ہوں۔ اندر سبھا میں بھی یہ مقام کا تصور پیدا کرنے والی چیزیں موجود نہ تھیں۔ ناٹک ایکٹوں اور سینوں میں تقسیم نہیں کیا گیا تھا[1]۔ کسی کردار کا اپنا پارٹ ادا کرکے تماشائیوں کے سامنے سے ذرا الگ ہٹ جانا اور دوسرے کردار کا سامنے آکر اپنا کام کرنا سین بدل جانے کے برابر تھا۔ جب اس طرح خیالی طور پر سین بدل جاتا تھا تو وہی جگہ جو ابھی کچھ تھی اب کچھ اور بن جاتی تھی۔ مثلاً وہی جگہ جو ابھی اندر کی سبھا کی تھی اب سبز پری کا باغ بن گئی۔

وقت کا گزرنا ظاہر کرنے کے لیے ڈراپ کرٹن (Drop curtain) یعنی اسٹیج کے آگے گرنے والے پردہ سے بہت کام لیا جاتا ہے۔ یہی پردہ ایک سین کو دوسرے سین سے علیحدہ کرتا ہے اور یہی اس وقفے کا تصور پیدا کرتا ہے، جس میں یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ اہم واقعات کسی دوسری جگہ واقع ہو رہے ہیں، مگر ایلزبتھی اسٹیج کی طرح اندر سبھا کے کھیل میں بھی اس پردے سے کام نہیں لیا جاتا تھا۔ نتیجہ یہ تھا کہ کالا دیو سنگل دیپ سے روانہ ہوتا ہے اور تماشائیوں کے سامنے چند قدم چل کر دو منٹ میں اختر نگر پہونچ کر گلفام کو لیے ہوئے واپس آجاتا ہے۔ تماشائیوں کو اس پر نہ تعجب ہوتا ہے نہ اعتراض۔ بات یہ ہے کہ اس زمانے کے تماشائیوں کو عہد ایلزبتھ کے ڈراما دیکھنے والوں کی طرح اس بات کی مطلق فکر نہ تھی کہ کوئی واقعہ

---

[1] اندر سبھا مرتبہ نورالٰہی و محمد عمر میں دو ایکٹ قرار دیے گئے ہیں۔ پہلے میں تین اور دوسرے میں آٹھ سین ہیں۔

کب اور کہاں پیش آیا۔ قصے کہانی میں وقت اور مقام کی تخصیص و تعین کو وہ ضروری نہ سمجھتے تھے اور ایسے بیانوں پر مطمئن رہنے کے عادی تھے کہ "کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ" کب تھا اور کہاں تھا اسے انھیں کوئی بحث نہ تھی لہٰذا تھی اسٹیج کی طرح اندر سبھا میں بھی سینوں کی خیالی تبدیلی کے ساتھ کھیل برابر جاری رہتا تھا۔ دو سینوں کے درمیان میں کوئی وقفہ نہیں ہوتا تھا۔

الزبتھ کے عہد میں نہ اسٹیج سینری تھی، نہ مصنوعی روشنی کا انتظام تھا، نہ کھیل کا پروگرام تقسیم کرنے کا رواج تھا۔ ان حالات میں بہت سی چیزیں جو کہ دکھانا چاہیئے کہہ کے سنانا پڑتی تھیں۔ شیکسپیر کا سا باکمال ڈراما نگار مجبور تھا کہ انٹینی اور کلوپیٹرا کی ملاقات اور اوفیلیا کی موت کے سے واقعات کے تفصیلی مناظر اسٹیج پر دکھانے کی جگہ زبان سے اُن کے تفصیلات بیان کرے اور شیکسپیر کے کرداروں کو وقت اور مقام خود بتانا یا ان کی طرف اشارہ کرنا پڑتا تھا۔ پھر اگر اندر سبھا میں یہی چیزیں نظر آئیں تو کیا تعجب ہے۔ اندر کی سبھا سنگل دیپ میں منعقد ہوتی ہے اس کی طرف راجا اندر یوں اشارہ کرتا ہے۔ "میرا سنگل دیپ میں ملکوں ملکوں آج" پریاں کوہ قاف سے اندر کی سبھا میں آتی ہیں۔ یہ بات خود پریوں کی زبان سے معلوم ہوتی ہے۔ لال پری اندر سے کہتی ہے۔

بیٹھی تھی میں قاف میں جوڑا پہنے لال یہاں بلا کر آپ نے بڑھا دیا اقبال"

سبز پری اپنا تعارف یوں کرتی ہے "رہتی ہوں میں قاف میں سبز پری ہے نام"! اسی طرح سبز پری کا سب پریوں کی سردار ہونا، اس کا تخت رواں پر اندر کی سبھا میں آنا، راستے میں گلفام کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو جانا، اپنا تخت اس کے کوٹھے پر اتارنا۔ اپنا چھلا اس کی انگلی میں پہنانا، کالے دیو کا اختر نگر پہونچ کر گلفام کو اس کے کوٹھے پر سے اڑا لانا، گلفام کا سبز پری کے تخت کا پایہ پکڑ کر اندر کی سبھا

میں جانا، لال دیو کا شمشاد کے پرانے درخت کے نیچے گلفام کو دیکھنا، لال دیو کا گلفام کو لے جا کر قاف کے پرخطر کنویں میں قید کرنا، سبز پری کا گلفام کی تلاش میں شہزادہ جنگل جنگل پھرنا، لال دیو کا گلفام کو کنویں کی قید سے رہا کرنا، یہ سب چیزیں تماشائی اپنی آنکھوں سے دیکھتے نہیں ہیں، مختلف کرداروں کی زبان سے سنتے ہیں۔

اسٹیج سینری کی عدم موجودگی کے باعث ابتدائی تھیٹر میں بعض ضروری اطلاعیں تماشائیوں تک پہونچانے کے لیے کرداروں کے سوال جواب سے کام لیا جاتا تھا۔ اندر سبھا میں بھی یہ چیز موجود ہے۔ سبز پری شہزادے سے کہتی ہے:۔

تبلا ذرا حسب نسب اور تم اپنا نام　　رہتے ہو کس کام میں ہے گا کہاں مقام

اور شہزادہ جواب دیتا ہے:۔

محلوں میں رہتا ہوں میں عیش ہے میرا کام　　شہزادہ ہوں ہند کا نام مرا گلفام

سولی لوکی (Soliloquy) یعنی اپنے دل سے باتیں کرنا یا زور سے سوچنا اور اسائڈ (Aside) یعنی دو کرداروں کا اس طرح باتیں کرنا کہ دوسرے لوگ جو اسٹیج پر موجود ہوں اُن کو نہ سن سکیں، ان دونوں چیزوں سے شیکسپیر نے اپنے ڈراموں میں اکثر کام لیا ہے ابتدائی اسٹیج پر یہ بہت عام تھیں، لیکن بعد کو ترک کر دی گئیں۔ اندر سبھا میں ان دونوں کی مثالیں موجود ہیں۔ جب کالا دیو گلفام کو سوتے میں اٹھا لاتا ہے اور سبز پری کے جگانے سے اس کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ گھبرا کر چاروں طرف دیکھتا ہے اور اپنے دل سے کہتا ہے۔

کوٹھا میرا کیا ہوا چھوٹا کدھر مکاں　　سویا تھا میں کس جگہ آیا ہائے کہاں

نزدہ میرے لوگ ہیں نہ وہ میری جا　　خواب میں ہوں دیکھتا جاگ رہا ہوں یا

اس کے بعد ایک غزل اور ایک سہاگ کی چیز گاتا ہے اور ان دونوں میں بھی اپنے دل سے باتیں کرتا ہے، جب لال دیو راجا اندر کو پرستان میں ایک انسان (گلفام)

کی موجودگی کی خبر دیتا ہے تو سبز پری اُس کو منع کرتی ہے۔ جب اندر سبز پری کو انسان سے محبت کرنے پر ملامت کرتا ہے تو وہ اپنے قصور کا اعتراف کرنے کے بعد گلفام سے گفتگو کرتی ہے۔ جب اندر کے حکم سے گلفام سبز پری کے حوالے کر دیا جاتا ہے تو وہ دونوں فراق کے دنوں کی باتیں پوچھتے ہیں اور بیان کرتے ہیں۔ ان تینوں موقعوں پر جو بات چیت ہوتی ہے وہ راجا اندر کی موجودگی میں ہوتی ہے۔ مگر وہ گویا اس کو نہیں سنتا۔

ہندوستان، یونان اور دوسرے مغربی ملکوں میں کھیل کی ابتدا کورس یعنی کئی آدمیوں کے مل کر گانے سے ہوتی تھی۔ اندر سبھا میں بھی سب سے پہلے سب سازندے مل کر راجا اندر کی آمد گاتے ہیں۔ سنسکرت ڈراموں میں سوتر دھار یعنی اسٹیج کا مہتمم ہر کردار کا مجمع سے تعارف کرتا تھا۔ اندر سبھا میں اسی غرض سے ہر کردار کی آمد گائی جاتی ہے۔ صرف گلفام اس سے مستثنیٰ ہے۔ اس لیے کہ وہ آتا نہیں ہے۔ بلکہ سوتے میں اٹھا لایا جاتا ہے۔ آمد کے ذریعے سے تعارف ہو چکنے کے بعد ہر کردار اپنا تعارف خود بھی کرتا ہے۔ راجا اندر ایک چوبولا کہتا ہے جس میں یہ بھی بتاتا ہو کہ "راجاؤں میں قوم کا اندر میرا نام" اور "میرا سنگل دیپ میں ملکوں ملکوں راج"۔ چاروں پریاں، آمد، کے بعد اپنے حسب حال شعر خوانی کرتی ہیں اور چھندوں میں اندر سے خطاب کرتی ہیں لیکن جوگن اپنی اصلیت کو چھپانا چاہتی ہے اس لیے نہ وہ مجمع کو مخاطب کر کے شعر خوانی کرتی ہے نہ اندر کو مخاطب کر کے چھند کہتی ہے۔ تماشائیوں کی موجودگی کا احساس اور ان سے مخاطبت اندر سبھا کے کھیل میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔

قدیم یونانی اداکار مصنوعی چہرے لگاتے تھے اور اس رواج کی جھلک ایلزبتھی اسٹیج پر بھی نظر آتی تھی۔ شیکسپیر کا ایک کردار باٹم (BOTTOM) گدھے کا

چہرہ لگاتا تھا، قدیم ہندوستانی اداکار اپنے چہرے پینٹ کرتے تھے۔ اندرسبھا کے کھیل میں یہ دونوں چیزیں موجود تھیں، دیوؤں کے مصنوعی چہرے لگاتے تھے اندر کے چہرے پر سفیدہ اور باریک کٹی ہوئی ابرق ملا کر ملتے تھے۔ پریوں اور گلفام کے چہروں پر سفیدہ مل کر افشاں لگا کر چمکی اور ستاروں اور رنگین خالوں یا نقطوں اور پنی کی سنہری روپہلی چھوٹی چھوٹی کٹوریوں سے طرح طرح کے نقش و نگار بناتے تھے۔ اس طرح روپ بھرکر ان میں پرستانی حسن پیدا کرتے تھے۔ رات کے وقت شمعوں اور مشعلوں کی ہلکی روشنی میں روپ بھرنا ضروری بھی تھا۔

روپ جذبات کے اظہار میں مخل ہوتا ہے، پھر بھی سر اور گردن کی حرکت، ماتھے کی شکنیں، آنکھوں کی گردش، بھوؤں کی جنبش، کھڑے ہونے کا انداز، رفتار کی کیفیت، ہاتھوں کی حرکت اور اس طرح کے افعال جیسے ہاتھ جوڑنا، ہاتھ پکڑنا، ہاتھ جھٹکنا، آستین چڑھانا، منھ پھیر لینا وغیرہ ان ذریعوں سے جذبات کا اظہار کیا جاسکتا ہے اور اندرسبھا کے کھیل کا تفصیلی نقشہ جو اوپر پیش کیا گیا ہے اس کے مطالعے سے واضح ہو جاتا ہے کہ اندرسبھا کے اداکار اس طرح کی چیزوں سے کام لیتے تھے۔

ایلزبتھی اسٹیج کی طرح اندرسبھا کے کھیل میں بھی ابتدا میں زنانے پارٹ لڑکے ادا کرتے تھے اگر بعد کو عورتیں بھی پریاں بننے لگی تھیں۔ بھرت کا ناٹیہ شاستر اس کی اجازت دیتا ہے کہ اگر ضرورت ہو تو زنانے پارٹ مردوں کو اور مردانے پارٹ عورتوں کو دیے جائیں۔

اسٹیج پر روشنی کرنا اب ایک باقاعدہ فن بن گیا ہے۔ رنگ رنگ کی روشنی کے ذریعے سے طرح طرح کے اثر پیدا کیے جاتے ہیں۔ اندرسبھا کے عہد میں

اس فن کا وجود نہ تھا لیکن کوئی پندرہ برس ہوئے کہ ایک بچا نوے سال کے معزز اور معتبر بزرگ نواب منصور علی خاں جو منجھو صاحب زنال کے نام سے مشہور تھے انھوں نے بتایا کہ اندر سبھا کے کھیل میں ہر رنگ کی پری اُسی رنگ کی مہتاب کی روشنی میں نمودار ہوتی تھی۔

قدیم ہندوستانی اور ایلزبتھی تھیٹر میں تمام ایکٹر تماشائیوں کے سامنے موجود رہتے تھے۔ اندرسبھا میں بھی جو اداکار سامنے آجاتا تھا وہ اپنا پارٹ ختم کرنے کے بعد موجود رہتا تھا۔

قدیم یونانی ڈراموں کی طرح اندر سبھا کے کھیل کا اختتام کورس پر ہوتا تھا جس میں سب پریاں مل کر مبارک باد گاتی تھیں۔

اُس زمانے میں کھیل کی اجرت کوئی ایک شخص یا چند آدمی مل کر ادا کر دیتے تھے اور ہر شخص بلا ٹکٹ اور بے روک ٹوک کے اُس سے لطف اٹھا سکتا تھا۔

پوشاکیں اور اسٹیج کا سازوسامان

اندرسبھا کا ناٹک کھیلنے کے لیے کس طرح کی پوشاکیں اور کیا سازوسامان درکار ہوتا تھا؟ اس سوال کا جزوی جواب اندرسبھا کے بعض شعروں سے نکلتا ہے وہ شعر ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں اور ان کا محل وقوع بھی لکھا جاتا ہے۔ راجہ اندر حکم دیتا ہے

تخت بچھاؤ جگمگا جلدی سے اس آن	مجھ کو شب بھر بیٹھنا محفل کے درمیان

پکھراج پری راجہ اندر سے خطاب کر کے کہتی ہے۔

سونے کا براجے سیس مکٹ	روپے کے تکھت پر بیٹھ نڈر

نیلم پری کی آمد میں یہ شعر ملتا ہے۔

ستاروں کی جھپک جاتی ہیں آنکھیں — وہ اس کے بر میں ملبوس زری ہے

لال پری کی آمد میں یہ دو شعر ملتے ہیں۔

شفق میں آئے گا جھرمٹ نظر ستاروں کا — پہن کے سرخ وہ پوشاک بھاری آتی ہے

دوپٹا دیکھ کے بجلی گرے گی بجلی پر — کناروں پر وہ لگا کر کناری آتی ہے

لال پری اپنے حسب حال شعر خوانی کرتی ہے۔

انساں کا کام حسن پہ میرے تمام ہے — جوڑا ہے سرخ لال پری میرا نام ہے
پوشاک میری سرخ ہو مکھڑا ہو چاند سا — دیکھو شفق میں رات کو ماہ تمام ہے

پھر وہ اندر کو خطاب کر کے ایک چھند میں کہتی ہے۔

بیٹھی تھی میں قاف میں جوڑا پہنے لال — یہاں بلا کر آپ نے بڑھا دیا اقبال

سبز پری کی آمد میں یہ دو شعر ملتے ہیں

آتی نئے انداز سے اب سبز پری ہے — لب سرخ ہیں پر سبز ہیں پوشاک ہری ہے
زیور کی ہو کیا شان چھریرے سے بدن پر — اک شاخ ہو نازک کہ شگوفوں سے بھری ہے

سبز پری اپنے حسب حال شعر خوانی کرتی ہے۔

معمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں — دھانی مری پوشاک ہے میں سبز پری ہوں

گلفام سبز پری سے پوچھتا ہے۔

تو عورت کس قوم کی اپنا نام بتا — دونوں شانوں پر ترے نکلا ہو یہ کیا

وہ جواب دیتی ہے۔

قوم کی ہوں میں پری سمجھ تو حیوان — یہ دونوں پر ہیں مرے اے مورکھ نادان

گلفام کے اصرار سے مجبور ہو کر سبز پری اس کو اندر کی سبھا میں لے جانے کے لیے تیار ہو جاتی ہے تو گلفام اس سے کہتا ہے۔

کوئی اڑ چلنے کی تدبیر بتا دے مجھ کو پر کسی دیو کے تو نوچ کے لا دے مجھ کو

جوگن کی آمد میں یہ شعر ملتے ہیں۔

جوگن آتی ہے پری بن کے پرستان کے بیچ سمرنیں ہاتھوں میں مندرے ہیں پڑے کان کے بیچ
سر پہ انڈوا ہے رکھے منھ پہ رمائے ہے بھبھوت سیلیاں ڈالے ہے گردن میں گریبان کے بیچ
سبز جوڑے میں ہے کیا چہرۂ روشن کی ضیا صبح کو چاندنے ہے کھیت کیا دھان کے بیچ

جوگن ایک ٹھمری گاتی ہے جس میں یہ بول بھی ہیں۔

لٹ چھٹکا کے بھیس بنا کے دیس بدیس نکلیاں رے
انگ بھبھوت جوگن بن بلیاں چھان پھری سب گلیاں
میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

کالا دیو راجا اندر سے جوگن کے گانے کی تعریف کرتا ہے اور اس سلسلے میں کہتا ہے

ملی ہے بھبھوت اور ہے افشاں چنی نہ دیکھی ہے جوگن نہ ایسی سنی

گلفام سبز پری کو، جوگن کے بھیس میں دیکھ کر کہتا ہے۔

خاک ہے منھ پہ ملی بال ہیں سر کے بکھرے ہائے اس عشق نے کیا شکل بنائی تیری

اندر سبھا کے مطالعے سے اداکاروں کے لباس اور دوسرے ساز و سامان کے بارے میں صرف یہی چند باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ مصنف نے "شرح اندر سبھا" میں بھی ان چیزوں کا ذکر جا بجا تفصیل سے کیا ہے۔ یہ منتشر چیزیں یک جا کر کے ذیل میں مختصراً درج کی جاتی ہیں:-

راجا اندر کی پوشاک۔ بدن میں قیمتی خلعت، سر پر زریں کلاہ، کمر میں زرتار دوپٹا یا آنچل دار رومال، کندھے پر شالی رومال، گلے میں موتیوں کا ہار۔

پریوں کی پوشاک۔ سنہرے کام کی پشواز، کام دار ٹوپی۔ زریں دوپٹا زر دوزی پر۔ کپڑوں میں بیل، گوکھرو، کرن وغیرہ ٹنکی ہوئی۔ جس نام کی پری اسی

رنگ کی پوشاک، چہرے پر روغن ملا ہوا، افشاں لگی ہوئی، ستارے جڑے ہوئے سرخ، سبز، سفید خال بنے ہوئے۔

سبز پری کا جوڑا سب سے بھاری ہے۔ پشواز کی گلی گلی پر سنہری چکی دہری دہری ٹنکی ہوئی ہے۔ اس کا زیور بھی زمردی رنگ کا ہو۔ شرح اندر سبھا، کی طرح اندر سبھا میں بھی صرف سبز پری کے زیور کا ذکر ملتا ہے۔ یہ شعر اوپر نقل کیا جا چکا ہے۔

زیور کی ہو کیا شان چھریرے سے بدن پر — اک شاخ ہے نازک کہ شگوفوں سے بھری ہے

اس شعر میں زیوروں کی زیادتی کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ تو ہو نہیں سکتا کہ اور پریاں زیور پہنتی ہی نہ ہوں مگر جس طرح سبز پری کی پوشاک سب سے زیادہ بھاری ہوتی تھی اسی طرح اس کے زیور بھی سب سے زیادہ ہوتے تھے اور اس کا سبب یہ ہو کہ سبز پری ناٹک کی ہیروئن ہے اور اس کا مرتبہ اور سب پریوں سے بلند ہو۔ جب وہ کالے دیو سے گلفام کو اس کے محل سے اٹھا لانے کی خواہش کرتی ہے تو وہ جواب میں کہتا ہے

گھر میں راجا کے ہو تو پریوں کی سردار — تجھ سے کر سکتا نہیں ہرگز میں انکار

دیووں کی پوشاک۔ بدن میں تنگ لباس۔ ایک کا رنگ کالا، ایک کا لال۔ جس رنگ کے کپڑے اسی رنگ کا مصنوعی بھیانک چہرہ، کھلے ہوئے دہانے، بڑے بڑے دانت، اینچی ناک، ہاتھوں میں گرز۔

گلفام کی پوشاک۔ بھاری کام کا گلنار انگرکھا، چہرے پر افشاں اور ستارے۔

جوگن کی پوشاک۔ سبز جوڑا۔ سرخ ڈوپٹے کی کفنی، الٹیں چھٹکی ہوئی، بالوں میں اندڑ، سر پر کلغی، ارد پ بھرے چہرے پر بھبوت ملی ہوئی۔ اندر سبھا میں جوگن کی جو ہیئت بیان کی گئی ہے اس سے معلوم ہو چکا ہے کہ اس کے ہاتھوں میں سمرنیں، کانوں میں مندرے اور گلے میں سیلیاں بھی ہوتی تھیں۔

اندر کے تخت کا ذکر تو اندر سبھا میں بھی ہے، شرح سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے تخت کے پاس پریوں کے لیے کرسیاں بھی بچھائی جاتی تھیں۔

اندر سبھا کی طرح طرح کی بیسیوں پرانی با تصویر چھاپیں جو میری نظر سے گزریں اُن میں راجا اندر پیروں تک لمبی پوشاک پہنے ، کمر میں پٹکا باندھے ، سر پر تاج رکھے شاہی تخت پر بیٹھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ بعض تصویروں میں اس کے پاس تلوار بھی ہے ، جو کبھی کمر میں لگی ہوئی ، کبھی سامنے تخت پر رکھی ہوئی اور غصے کے وقت ہاتھ میں اٹھی ہوئی ہے۔ کبھی کبھی اس کے پر بھی دکھائے گئے ہیں۔

پریاں لمبی پیشواز اور کلی دار پائجامہ پہنتی ہیں اور دوپٹے کی گاتی باندھتی ہیں۔ کبھی کسی دوسری وضع سے دوپٹا اوڑھتی ہیں اور تنگ پائجامہ پہنتی ہیں۔ ہاتھ گلے اور کان میں کوئی زیور ہوتا ہے۔ سر پر موباف یا مندیل یا تاج نما ٹوپی ہوتی ہے۔ بال کبھی گندھے ہوئے اور کبھی کھلے ہوئے اور کبھی بیچ سر پر جوڑا اور اس کے گرد ایک طلائی حلقہ ہوتا ہے۔

دیووں کے بے ہنگم ڈیل ڈول ، بھیانک چہرے ، بڑے بڑے کان ، سر پر سینگ اور ہاتھوں میں گرز ہوتے ہیں۔ کبھی گرز نہیں بھی ہوتا ہے اور شاذ و نادر بے سینگ کے دیو بھی نظر آتے ہیں۔ بعض دیووں کے دُم بھی ہوتی ہے۔ پر کبھی ہوتے ہیں اور کبھی نہیں ہوتے۔ اُن کی پوشاک عام طور سے گھٹنوں سے اونچی ہوتی ہے اور پائجامہ تنگ مہری کا ہوتا ہے۔ کبھی ننگے بدن صرف جانگیا پہنے ہوتے ہیں۔ ایک چھاپ میں انگرکھا ، پائجامہ پہنے ، پگڑی باندھے دکھائے گئے ہیں۔ صرف چھوٹے چھوٹے سینگ ان کو انسانوں سے الگ کر رہے ہیں۔

گلفام انگرکھا ، تنگ پائجامہ اور کبھی کبھی عرض کا ڈھیلا پائجامہ پہنتا ہے۔ سر پر تاج ضرور رکھتا ہے جس سے اس کا شاہزادہ ہونا ظاہر ہوتا ہے۔

سازندے اکثر و بیشتر انسان ہوتے ہیں۔ لیکن بعض تصویروں میں انسانی صورت کے سینگ دار دیو ہیں اور بعض میں پریاں ہیں۔ یہ غالباً اس خیال سے ہو کہ اندر کی

بھائیں انسان کا گزر کہاں۔

اندر سبھا کی مقبولیت

اندر سبھا کے پہلے ایڈیشن کے لیے امانت نے جو قطعۂ تاریخ کہا تھا اس سے معلوم ہو چکا ہے کہ چھپنے سے پہلے ہی اس کی شہرت دور دور پہونچ گئی تھی۔ لوگ اس کی قلمی نقلیں لے رہے تھے۔ اس کے ٹکڑے بہتوں کو یاد ہو گئے تھے اور اس کے گانے زبانوں پر چڑھ گئے تھے۔ جب وہ پہلی دفعہ چھپ کر نکلی تو اس کی اتنی مانگ ہوئی کہ اسی سال کئی مرتبہ چھاپی گئی۔ اس کے بعد تو بلا مبالغہ وہ سیکڑوں مرتبہ چھپی۔ ہندوستان بھر میں جن جن شہروں میں اردو بولی اور سمجھی جاتی تھی ان میں شاید ہی کوئی شہر ہو جہاں وہ چھاپی نہ گئی ہو۔ روزن نے مختلف شہروں کے مختلف مطبعوں میں چھپے ہوئے سولہ نسخوں کی فہرست دی ہے، جن میں چار ناگری خط میں، ایک گجراتی خط میں اور ایک مرہٹی خط میں تھا۔

انڈیا آفس لائبریری، لندن، میں اندر سبھا کے اڑتالیس مختلف ایڈیشن موجود ہیں۔ ان میں گیارہ ناگری خط میں[1]، پانچ گجراتی خط میں، اور ایک گورمکھی خط میں ہے۔ اردو کے علاوہ دوسرے خطوں میں جو نسخے چھاپے گئے ان میں کتاب کی زبان میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔

مذکورۂ بالا نسخے جن شہروں میں چھپے ان کے نام حروف تہجی کی ترتیب سے

---

[1] اندر سبھا کا ناگری حرفوں میں چھپا ہوا صرف ایک نسخہ میں نے دیکھا ہو جو مطبع منشی درگا پرشاد، محلہ نواز گنج لکھنؤ میں بمبت ۱۹۳۶ (۸۰-۱۸۷۹ء) میں چھپا تھا۔ یہ نسخہ گوپال چند رسنہا صاحب ڈسٹرکٹ جج میرٹھ کی ملک ہو۔ میری درخواست پر موصوف نے اسے عاریتہً میرے پاس بھیج دیا تھا۔

یہ ہیں آگرہ، امرت سر، بمبئی، پٹنہ، دہلی، کانپور، کلکتہ، گورکھ پور، لاہور، لکھنؤ، مدراس، میرٹھ۔

اندر سبھا کتاب جتنی مقبول ہوئی اس سے کہیں زیادہ اس کا کھیل مقبول ہوا۔ جہاں کہیں یہ کھیل ہوتا تھا تماشائی ٹوٹ پڑتے تھے۔ بہت سی پیشہ ور منڈلیاں پہلے لکھنؤ میں پھر دوسرے مقامات پر قائم ہوگئیں، جو گھر گھر اور شہر شہر بلکہ قصبات اور دیہات میں اجرت پر اندر سبھا کا کھیل دکھاتی پھرتی تھیں۔

لکھنؤ کے مشہور صاحب مطبع منشی نول کشور ۱۸۶۳ء میں لکھتے ہیں:۔

"عہد واجد علی شاہ سے پریوں کا ناچ اور ان کے بھاریے کا رواج ہے۔ ایک اندر اور دو چار دیو اور دو چار پری بن کر فسانۂ حسن و عشق بطور قصے کے گاتے ہیں اور ایک لطف آمیز کہانی سناتے ہیں۔ غرض گزشتہ حال عاشق و معشوق کی صورت کر دکھاتے ہیں۔ یہ اور کسی شہر میں نہیں ہے۔ ان کا مجرا دس بارہ روپے سے اٹھارہ روپے تک ہو۔"[1]

جو شخص کوئی منڈلی تیار کرتا تھا وہ اسی کے نام سے یاد کی جاتی تھی۔ مثلاً حافظ کی اندر سبھا، جواہر کی اندر سبھا۔ ان منڈلیوں میں باہم مقابلے بھی ہوتے تھے۔ کوئی تیس برس ہوئے لکھنؤ کے ایک بوڑھے صحاف رضا حسین مرحوم سے معلوم ہوا تھا کہ کسی خاص موقع پر لکھنؤ میں حسین آباد کے تالاب کے دو طرف دو سبھائیں اپنا اپنا کھیل دکھاتی تھیں اور مقابلے میں ہار جیت کا فیصلہ یوں ہوتا تھا کہ کون سی سبھا تماشائیوں کی زیادہ تعداد کو اپنی طرف کھینچ لے گئی۔

اندر سبھا کی عام مقبولیت کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ اندر، اندر کی سبھا، اندر کا

۱؎ تواریخ نادر العصر، مطبع نول کشور، لکھنؤ ۱۸۶۳ء، ص ۱۲۱

اکھاڑا، پریاں، پریوں کے تخت، پریوں کا ناچ، دیو وغیرہ اردو ادب کی تلمیحوں میں داخل ہو گئے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

یوں تخت حسینانِ معانی اتر آئے ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے انیسؔ

گرم اندر کا اکھاڑا ہے تو منچلتے ہے رقص پریوں کا کوئی سیکھے پہچانتے ہیں امیرؔ

کہتی تھی سبز پری ہو کے سبھا سے خارج راجہ اندر نہ سہی جلوۂ گلفام تو ہے اکبرؔ

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہو نیلم پری اقبالؔ

تخت پریوں کا ہر دوش نسیم خوش گوار دیو زادوں کا پرا ادبچے درختوں کی قطار صفیؔ

اندر سبھا کی مقبولیت نے لکھنؤ میں ایک نئی چیز پیدا کر دی تھی۔ یہاں شادی کے جلوسوں میں ایسے تخت نکالے جاتے لگے جن پر چاروں طرف کپڑے کے خوبصورت در اور اوپر چھت قائم کر کے خوب آراستہ کیا جاتا تھا اور ان تختوں پر اندر سبھا کے کردار کرسیوں پر بٹھائے جاتے تھے یعنی کسی تخت پر راجا اندر، کسی پر سبز پری اور کسی پر گلفام بیٹھتا تھا۔ کہار ان تختوں میں بانس کے مضبوط ڈنڈے لگا کر اپنے کندھوں پر اٹھا کر جلوس کے ساتھ چلتے تھے۔ یہ تخت رواں کہلاتے تھے۔ ایک شاعر کہتا ہے۔

شادی ہوئی ہو مجھ کو یہ مرگ نصیب ہے تابوت پر ہے شبہ تختِ رواں مجھے

میں نے اپنے بچپن میں ایک برات کے ساتھ تخت رواں دیکھے ہیں۔ یہ بھی اندر سبھا کی مقبولیت ہی کا نتیجہ تھا کہ بہت سے لوگوں نے اسی طرز کے ناٹک لکھ ڈالے، روزن کا بیان ہے کہ اندر سبھا کے خاکے پر اتنے ہندستانی

ڈرامے مرتّب کیے گئے ہیں کہ اگر کوئی چاہے تو اُن سے اچھا خاصہ کتب خانہ جمع کرسکتا ہے۔ ان میں بعض ڈرامے ایسے ہیں جن کے اشخاص کے نام بھی وہی ہیں۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ اندر سبھا کے طرز پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں اُن میں اندر سبھا کے مقابلے میں ہندوستانیت کی بہ نسبت عربیت اور ایرانیت زیادہ ہے۔ اس کے بعد انھوں نے اندر سبھا کے تتبع میں لکھی ہوئی گیارہ کتابوں کا حسبِ ذیل ذکر کیا ہے

(۱) مداری لال کی اندر سبھا۔ اس میں امانت کی اندر سبھا کا غلامانہ تتبع کیا گیا ہے یہاں تک کہ اشخاص کے نام بھی کچھ وہی ہیں اور کچھ اسی ڈھنگ کے ہیں بسنت اور ہولی کے گیت بالکل اسی طرح کے ہیں۔ لیکن اس کے گانے اصل قصّے سے زیادہ مربوط ہیں اور امانت کے یہاں بعض غزلیں اصل قصّے سے الگ معلوم ہوتی ہیں۔ اس میں تخلیقی تخیل اور جدّت نہیں ہے۔ اس کے کردار اتنے جاندار نہیں ہیں جتنے امانت کے۔ اس میں امانت کی سی ذکاوت اور زندہ دلی بھی نہیں ہے۔ اس کی تصنیف اگرچہ ایک ہندو سے منسوب کی جاتی ہے، لیکن اس میں امانت کی اندر سبھا سے زیادہ اسلامی رنگ پایا جاتا ہے۔ وہ اندر کو کہیں کہیں شاہ جن کہتا ہے مگر جنّاتی دنیا کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ اس طرح اُس نے گویا اندر کا صرف ہندو نام لے لیا ہے۔ اس میں ایک شہزادی کا شکار کھیلنا دکھایا گیا ہے، جو ایرانی تخیّل ہے اور ہندوستانیوں کے لیے ایک اجنبی چیز ہے۔

(۲) فرخ سبھا۔ یہ ایک نامعلوم مصنّف کی کتاب لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ اُس نے زیادہ تر امانت کا اور بعض چیزوں میں مداری لال کا تتبع کیا ہے۔ اس کی مختلف نظموں کی ابتدا امانت ہی کے لفظوں میں ہے۔ جیسے "معمور ہوں، راجہ ہوں میں"، "اری جوگن"، "اے دیو"، "بیداد مجھے یاد ہے"، "گھر سے یہاں کو"، وغیرہ۔ یہ قصّہ خفیف اختلاف کے ساتھ بالکل امانت کا قصّہ ہے۔

(۳) راحت سبھا۔ یہ بھی بالکل امانت کے ڈرامے کی سی ہے۔ ہولی کے گیت، چھند، ٹھمریاں جا بجا اس میں بھی ہیں۔ مثلاً بسنت والی غزل راحت کے یہاں بھی ہے اور اس کی ردیف بھی "بسنتی" رہی ہے۔

(۴) جشن پرستان۔ لالہ بھیروں سنگھ عظمت کی تصنیف۔ مصنف نے اس کے سرورق پر کتاب کے نام کے نیچے "بر طرز اندر سبھا" لکھ دیا ہے، جس سے امانت کی کتاب کی طرف اشارہ ہے۔ یہ ہر پہلو سے امانت کی تقلید ہے۔

(۵) ہوائی مجلس جدید۔ یہ تقریباً وہی چیز ہے جو لاہور کے تھیٹر میں "ہوائی مجلس" کے نام سے مشہور رہی ہے۔ یہ مضمون اور اسلوب میں بالکل امانت اور مداری لال کی اندر سبھا کے طرز پر ہے۔ اس میں ایک شہزادے اور ایک پری کے عشق کا قصّہ ہے۔

(۶) ناٹک جہانگیر۔ اس کا قصّہ یوں شروع ہوتا ہے کہ ایک من چلے شہزادے جہاں دار نے ایک نوجوان لڑکے کو اپنی پناہ میں لے لیا۔ وہ لڑکا ایک دن اپنی معشوقہ کے گھر میں گھس گیا۔ جہاں دار کے باپ جہانگیر نے ناراض ہو کر اس کو شہر بدر کر دیا اور اس کو ایک پری اٹھا لے گئی۔ اس قصّے کا خاتمہ بالکل امانت کی اندر سبھا کا سا ہے۔

(۷) بندر سبھا۔ یہ ہجو یہ کارنامہ اندر سبھا کی مضحک نقل ہو، جو بمبئی میں شائع ہوئی ہے۔ بسنت کی غزل اس میں بھی ہے۔

"غزل شتر مرغ پری کی بہار کے موسم میں"

آمد ہے بسنتوں کی ہو گلزار بسنتی ۔۔۔ ہے فرش بسنتی، در و دیوار بسنتی
آنکھوں میں حماقت کا کنول جب سے کھلا ہے ۔۔۔ آتے ہیں نظر کوچہ و بازار بسنتی
افیون، مدک، چرس و چانڈو کی بدولت ۔۔۔ یاروں کے سدا رہتے ہیں خسار بسنتی

دے جام مئے گل کے مئے زعفران کے — دو چار گلابی ہوں تو دو چار بسنتی

تحویل جو خالی ہو تو کچھ قرض منگالو — جوڑا ہو پری جان کا تیار بسنتی

دوسری کتابیں، جن میں قصے دوسری طرح کے ہیں، مگر اُن کا اسلوب امانت ہی کا سا ہے، اُن کو بھی اندر سبھا کے طرز کے ادب میں شامل کر سکتے ہیں۔ اس طرح کی کتابیں حسب ذیل ہیں:۔

(۸) لیلےٰ مجنوں (۹) الہ دین اور طلسمی چراغ (۱۰) نور الدین و حسن افروز یہ تینوں عربی قصوں سے ماخوذ ہیں۔ ان میں سے بعض کئی کئی صورتوں سے لاہور اور دوسرے مقاموں میں چھپ کر شائع ہوئی ہیں۔ یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ یہ سب کتابیں امانت کے طرز پر لکھی گئی ہیں۔

(۱۱) تحفۂ دل کشا۔ یہ ڈراما امانت کی اندر سبھا پر مبنی ہے (فہرست برٹش میوزیم) اردو کے علاوہ اور زبانوں میں بھی اندر سبھا کی نقل کی گئی ہے۔ تھوڑے ہی دن ہوئے ایک کتاب مرہٹی زبان میں بمبئی سے شائع ہوئی ہے، جس کے دیباچے میں اندر سبھا کا حوالہ موجود ہے۔ (روزن کا بیان ختم ہوا۔)

مندرجۂ ذیل کتابیں بھی اندر سبھا کے طرز پر لکھی گئی ہیں۔

(۱) بزم سلیمان۔ اس کے مصنف منشی خادم حسین افسوس ہیں۔ اس کے قصے میں راجہ اندر کی پریوں کے افسر سلیمان شاہ کو اور اس کی سبھا کی جگہ بزم سلیمان کو دی گئی ہے۔ پریاں تین ہیں، فیروزپری، زردپری، اور یاقوت پری اور دیو صرف ایک ہو۔ لال دیو قصے کا پلاٹ بالکل اندر سبھا کا سا ہے۔ یاقوت پری انھیں حالات میں شہزادہ گل اندام پر عاشق ہو جاتی ہے اور پھر وہی سب کچھ ہوتا ہے جو اندر سبھا میں ہوا۔ اکثر نظموں کی زمینوں میں بھی اندر سبھا کی تقلید کی گئی ہے۔ کتاب میں بیسیوں جگہ شاعر کا تخلص موجود ہے۔ آخری شعر جس پر کتاب ختم ہوتی ہو حسب ذیل ہے

خوب مشہور جہاں آپ ہوئے اے افسوسؔ
شاعروں میں تمہیں اب نام مبارک ہووے

کتاب کے آخر میں مصنف کا کہا ہوا ایک قطعۂ تاریخ ہے جو یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

عجب یہ قصۂ نقل پرستاں ہو گیا موزوں — فدا ہوں جان و دل جن و ملائک حور و غلماں کے
لکھی تاریخ برجستہ سن فصلی کی ہاتف نے — پری زادوں میں بھی کیا شور ہیں بزم سلیماں کے

اس کا آخری مصرع مادۂ تاریخ ہے جس سے اس کتاب کا سال تصنیف ۱۲۶۹ فصلی نکلتا ہے، جو ۱۲۷۸ھ اور ۱۸۶۲ء کے مطابق ہے۔

بزم سلیمان کا جو نسخہ میرے کتب خانے میں ہے وہ شیخ رجب علی تاجر کتب کی فرمائش سے مطبع اندرپرکاش میں پنڈت جوگل کشور کے اہتمام سے چھپا تھا۔ یہ شیخ رجب علی وہی ہیں جن کی فرمائش سے امانت کی اندرسبھا پہلی مرتبہ چھاپی گئی تھی۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ بزم سلیمان کی اولین اشاعت ہے۔ غالباً اس کے دوبارہ شایع ہونے کی نوبت نہیں آئی۔

معلوم ہوتا ہے کہ افسوسؔ کو گیت بنانے کا شوق تھا اور اُن کے گیت پسند بھی کیے جاتے تھے۔ حکیم رضا محمد صہباؔ ابن حکیم میر رضا حسین شہاؔ نے گیتوں کی ایک کتاب نغمۂ سرور[1] کے نام سے ۱۲۷۶ھ میں مرتب کی۔ قاعدۂ نغمہ اس کا تاریخی نام ہے۔ اس کتاب کے تین حصّے یکجا دوسری بار مطبع گلزار محمدی، لکھنؤ میں ۱۳۰۰ھ میں چھپے تھے۔ اس کے تیسرے حصّے میں افسوسؔ کے اکیس گیت شامل ہیں۔ ان میں چار ٹھمریاں، چھ بسنت، پانچ ہولیاں، پانچ ساون اور ایک چھ ماسہ ہے۔

عشرت رحمانی نے اپنے مقالے "اردو ڈرامے کی ایک صدی" میں ایک اردو

---

[1] نغمۂ سرور ادارۂ تحقیقات اردو، پٹنہ کے کتب خانہ میں موجود ہے۔

ناٹک کا نام "جشن پرستان عرف بزم سلیمان بتایا ہے اور اس کے متعلق فٹ نوٹ میں سید امتیاز علی تاج کے کسی مقالے کے حوالے سے لکھا ہے۔

"جشن پرستان کے مصنف اودھ کے ایک شاعر حیدر تھے اور اس ناٹک کا ایک نام بزم سلیمان بھی ہے۔ یہ بات غلط ہے کہ بزم سلیمان کے مصنف میر شیر علی افسوس ہیں۔ میر افسوس نے کوئی ناٹک نہیں لکھا۔"[1]

حقیقت یہ ہے کہ جشن پرستان اور بزم سلیمان دو مختلف ناٹک ہیں۔ جشن پرستان کے مصنف لالہ بھیروں سنگھ عظمت ہیں اور بزم سلیمان کے افسوس ہیں۔ مگر یہ افسوس میر شیر علی افسوس نہیں، منشی خادم حسین افسوس ہیں۔ میر شیر علی افسوس کا انتقال ۱۸۰۹ء میں ہو چکا تھا اور ناٹک بزم سلیمان اس کے ترپن سال بعد ۱۸۶۲ء میں تصنیف کیا گیا۔

جشن پرستان اور بزم سلیمان کو ایک ناٹک کے دو نام سمجھنا ایک غلط فہمی کا نتیجہ ہے، جو ہر ایسے شخص کو ہو سکتی ہے، جس نے نہ جشن پرستان کو دیکھا ہو نہ بزم سلیمان کو اور جو "جشن پرستان عرف بزم سلیمان" کے سے دوہرے ناموں کی حقیقت سے ناواقف ہو۔ اس غلط فہمی کا سدِ باب کرنے کے لیے لکھا جاتا ہے کہ جب بمبئی کے کچھ پارسیوں نے تھیٹر کی کمپنیاں قائم کر کے اردو کے ڈراموں کے لیے باقاعدہ اسٹیج مہیا کر دیا تو ابتدا میں اس کے لیے مشہور قصوں اور مثنویوں سے ڈرامے تیار کیے گیے اور مقبول ناٹکوں میں ترمیم و تنسیخ حذف و اضافہ کر کے اُن کو نئے اسٹیج کی ضرورتوں کے مطابق بنا لیا گیا۔ یہ ترمیم کیے ہوئے ناٹک اپنے ترتیب دینے والوں کی طرف منسوب کیے گئے۔ اس کی ایک مثال جلسۂ پرستان عرف بزم سلیما

---

[1] رسالہ ادب لطیف، لاہور، ڈراما نمبر، بابت اکتوبر نومبر ۱۹۵۸ء صفحہ ۲۰

مؤلفہ محمد عبدالوحید قیس ہے یہ بزم سلیمان مصنفہ افسوس کی ترمیم شدہ صورت ہے اور اس کا دوہرا نام یہ بتاتا ہے کہ موجودہ صورت میں اس ناٹک کا نام جلسۂ پرستان ہے، مگر اصل کتاب جس کو ترمیم کر کے یہ صورت بنائی گئی ہے اس کا نام بزم سلیمان ہے۔ مؤلفہ محمد عبدالوحید قیس کا مطلب یہ ہے کہ بزم سلیمان کو ترمیم کر کے جلسۂ پرستان کی صورت میں لانے والے محمد عبدالوحید قیس ہیں۔ جشن پرستان عرف بزم سلیمان مؤلفہ حیدر بھی اسی قیاس پر بزم سلیمان کی ترمیم شدہ صورت معلوم ہوتی ہے اور ترمیم کرنے والے کوئی شاعر حیدر ہیں۔ عبدالوحید نے اصل مصنف کا تخلص ہر جگہ سے نکال دیا ہے۔ صرف دو تین جگہ جہاں لفظ افسوس شاعر کا تخلص نہیں بلکہ کلام کا جزو معلوم ہوتا ہے۔ وہاں اسے رہنے دیا ہے۔

"اب تو افسوس نہیں اپنی رہائی کی امید چرخ نے شعبدۂ تازہ دکھایا مجھ کو"

جس شعر پر کتاب ختم ہوتی ہے وہ اصل کتاب میں یوں تھا۔

خوب مشہور جہاں آپ ہوئے اے افسوس شاعروں میں تمھیں اب نام مبارک ہووے

قیس نے کتاب میں ترمیم کرنے کے بعد اس شعر کے پہلے مصرع میں افسوس کی جگہ اپنا تخلص ڈال کر اس کو یوں بنا دیا

خوب مشہور جہاں ہو گئے تم تو اے قیس

اب یہ غلط فہمی آسانی سے پیدا ہو سکتی ہے کہ قیس اصل ناٹک کا مصنف ہے۔ اسی طرح کی غلط فہمی تاج اور عشرت صاحبان کو ہوئی۔ وہ بزم سلیمان مصنفہ افسوس کے وجود سے بے خبر تھے۔ اس لیے یہی نتیجہ نکال سکتے تھے کہ اس ناٹک کے دو نام ہیں جشن پرستان اور بزم سلیمان اور اس کے مصنف حیدر ہیں۔

رسالۂ نیرنگ خیال کے اڈیٹر حکیم محمد یوسف حسن نے جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان نام کی ایک کتاب کا ذکر کیا ہے، جس کو منشی الیشری پرشاد خوش دل ساکن نادون

سے ترتیب دیا تھا اور جو ۱۸۹۲ء میں شائع ہوئی تھی۔[1]

(۲) جشن پرستان مصنفہ لالہ بھیروں سنگھ عظمت ۔ روزن نے اس کا ذکر بہت مختصر طور پر کیا ہے۔ یہاں اس کے بارے میں ضروری تفصیلات درج کی جاتی ہیں۔ اس ناٹک کے سرورق پر یہ الفاظ درج ہیں ۔

"جشن پرستان بطرز اندرسبھا من تصنیف لالہ بھیروں سنگھ عظمت"

اس کا پلاٹ بنیادی طور پر اندرسبھا امانت کا سا ہے، لیکن اس میں کچھ جزوی تبدیلیاں کردی گئی ہیں اور اس کے بعض حصّوں کی ترتیب بدل دی گئی ہے۔ اس کی نظموں کی صنفیں اور زمینیں بیشتر اندرسبھا سے مختلف ہیں ۔ اس میں راجہ اندر کی جگہ پرستان کے بادشاہ فیروز شاہ کو دی گئی ہے ۔ پریاں طرف دو ہیں صنوبر پری اور یاقوت پری اور دیو ایک ہی ہے، کالا دیو ۔ اندرسبھا میں سبز پری شہزادہ گلفام پر عاشق ہوجاتی ہے ۔ یہاں گلفام ایک شہزادی ہے جو شہزادہ شمشاد پر عاشق ہے ۔ اس ناٹک کا خاتمہ بھی مبارک باد کی غزل پر ہوتا ہے اور اس غزل کی زمین وہی ہے جو اندرسبھا کی مبارک باد والی غزل کی ہے ۔ جشن پرستان کی ادبی اور شعری حیثیت اس طرز کی بیشتر کتابوں سے بہتر ہے ۔

مصنف کا تخلص عظمت کتاب میں بہت جگہ آیا ہے ۔ لیکن چار جگہ بھیروں سنگھ استاد، ایک جگہ بھیروں داس اور ایک جگہ صرف بھیروں بھی ملتا ہے ۔

یہ کتاب[2] لالہ نانک چند تاجر کتب کی فرمایش سے مطبع دبدبۂ احمدی لکھنؤ

---

[1] نیرنگ خیال، لاہور، پتا تر نمبر، جولائی ۱۹۳۲ء۔ (مقالہ 'ہندوستانی ڈرامے')

[2] جشن پرستان کا مطبوعہ نسخہ رضا لائبریری، رام پور میں، اور اس کی خوش خط قلمی نقل راقم کے کتب خانے میں ہے ۔

میں چھپی تھی۔ اس کے آخر میں حسب ذیل دو قطعۂ تاریخ ہیں :۔

قطعۂ تاریخ ترتیب کتاب طبع زاد منشی شنکر دیال فرحت

عجب یہ دلکش و دلچسپ ہے سانگ ۔۔۔ پسند خاطر عشرت پرستاں

کہو فرحت جدا کر کے ہر راہ ۔۔۔ عجائب نسخۂ جشن پرستاں

سنہ ۱۸۶۷ عیسوی

قطعۂ تاریخ تصنیف منشی خادم حسین صاحب متخلص بہ افسوس

نقط رشک لالہ ورق نسترن ہیں ۔۔۔ عجب گلستاں ہو یہ جشن پرستاں

یہی رُوئے بہجت سے افسوس کہہ دو ۔۔۔ پسند جہاں ہے یہ جشن پرستاں

سنہ ۱۲۷۶ ق

فرحت کے قطعے میں حرف الف کا تخرجہ اور افسوس کے قطعے میں حرف ب کا تعمیہ کیا گیا ہے۔

(۳) ناگر سبھا۔ یہ بہت ادنٰے درجے کا ناٹک ہے۔ اس کا مصنف امام بخش کوئی جاہل آدمی معلوم ہوتا ہے۔ اس کی زبان ہر طرح کی نحوی اور عروضی غلطیوں سے بھری ہوئی ہے۔ متعدد مقامات ایسے بھی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اہل مطبع کی بے احتیاطی سے بہت سی غلطیوں کا اضافہ ہو گیا ہے۔ میرے لڑکپن میں یعنی آج سے پچاس پچپن سال پہلے یہ ناٹک کھیلا جاتا تھا اور ادنٰی طبقے کے جہلا میں بہت مقبول تھا۔ اس ناٹک کا ہیرو ناگر کا مرودیس کا رہنے والا سپیرا تھا۔ اس لیے یہ ناٹک سپیرا کہلاتا تھا۔ ناگر سبھا کا کوئی نام بھی نہ لیتا تھا۔ میرے کتب خانے میں اس کا جو نسخہ ہے وہ صادق پریس لکھنؤ میں سنہ ۱۹۳۲ء میں چھپا تھا۔ اس سے ناگر کی آمد کے چار شعر نقل کیے جاتے ہیں، جن سے اس کی نوعیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :۔

سبھا میں آج ناگر کی آمد آمد ہے — سارے جادوگروں کے افسر کی آمد آمد ہے
موہنی صورت عجب ڈھنگ نرالا اُس کا — دیکھ لو آج اُسی ناگر کی آمد آمد ہے
کان میں کنڈل اور ہاتھ میں تومبی ہو لیے — جھولی والے کی اس بزم میں آمد آمد ہے
سندرز دوجہ ہو اس کی بیہودہ گلنار بدن — اے امام بخش ہزاری گاؤں کی آمد آمد ہے

اس ناٹک کا نام، ناگر کی آمد اور سندر کا جوگن بن کر ناگر کی تلاش میں نکلنا اندرسبھا سے لیا گیا ہے۔ لیکن اس کا قصہ بالکل دوسرا ہے اور اس میں دیووں اور پریوں کا ذکر بالکل نہیں ہے۔

(۴) ناگر سبھا کے نام سے ایک دوسرا ناٹک بھی ملتا ہے، جس کے مصنف قصبۂ موہان ضلع اناؤ کے رہنے والے محمد اشرف علی ہیں۔ اُس کا پلاٹ وہی ہے جو امام بخش کی ناگر سبھا کا ہے لیکن مکالموں کی زیادتی نے اس کا طول بہت بڑھا دیا ہے۔ اس ناٹک میں اندرسبھا کی تقلید بہت نمایاں ہے۔ اس کا مصنف امانت کی طرح استاد تخلص کرتا ہے۔ صرف ابتدا میں ناگر کی آمد اور شعر خوانی کے بعد، چھند مصنف، میں مصنف کا پورا نام اشرف علی تخلص کے طور پر آیا ہے۔ وہ چھند حسب ذیل ہیں:

عشق دنیوی ہو برا کرے نہ اس کا دھیان — بھاگے اس کے نام سے جو ہووے گن وان
جو ہوشے گن وان راہ میں اس کی قدم نہ ناگے — جو جو بھولے کھیل میں اس کے جیتی بازی ہارے
ہوا جو کوئی مرید اس کا لیا بنبل کا ٹیکا — کہتے اشرف علی نہیں یہ ظالم دوست کسی کا

جب سندر ناگر کو ڈھونڈھنے نکلتی ہے تو وہ ایک چیز بہاگ میں گاتی ہے، جس میں اشرف تخلص ملتا ہے، اس کا پہلا بول ہے "سکھی ہم ناگر ڈھونڈھن جات" اور آخری بول یہ ہیں۔

اے اشرف پیارے پیتم بن — رہ رہ جی گھبرات

اس ناٹک کے جزئیات تک پر اندرسبھا کا اثر نظر آتا ہے اور بعض جزئیات تو

اسی سے مستعار لیے گئے ہیں۔ مثلاً اس کا خاتمہ بھی مبارک باد پر ہوتا ہے۔ اسی کے چند شعر ذیل میں نقل کر کے ان کے مقابل اندر سبھا کے وہ شعر لکھے جاتے ہیں جن کا عکس ان میں صاف دکھائی دیتا ہے:-

ناگر سبھا	اندر سبھا
جلسۂ ناگر ذی شان مبارک ہووے	شادیٔ جلوۂ گلفام مبارک ہووے
طرب و عیش کا سامان مبارک ہووے	عیش و عشرت کا سرانجام مبارک ہووے
گل سزاوار ہو بلبل کو سرو قمری کو	سرو قمری کو سزاوار ہو بلبل کو گل
ہم کو یہ سرو خراماں مبارک ہووے	ہم کو یہ سرو گل اندام مبارک ہووے
پی چکے شربت ہجراں بہ دعائے استاد	پی چکے خون جگر ہجر میں جی بھر بھر کے
وصل کا جام ہر اک آن مبارک ہووے	شربت وصل کا اب جام مبارک ہووے

اس ناٹک کا مصنف دیہات کے ابتدائی مدرسوں میں مدرّس رہ چکا ہے وہ امام بخش کا سا جاہل تو نہیں ہے۔ لیکن اس کی زبان اور بیان بھی غلطیوں سے پاک نہیں ہے۔

یہ دوسری ناگر سبھا چھپ کر شائع نہیں ہوئی۔ اس کا قلمی نسخہ خود مصنف کے قلم کا لکھا ہوا میرے کتب خانے میں موجود ہے۔

(۵) عاشق سبھا۔ نامی تخلص کا کوئی ادنیٰ درجے کا غیر معروف شاعر اس ناٹک کا مصنف ہو۔ اور اس کا ہیرو ایک عاشق ہے جس کا نام نہیں بتایا گیا ہے۔ وہ جواہر پری پر عاشق ہو گیا۔ اس میں دو دیو ہیں، ایک پیلا اور ایک ابلق۔ پیلا دیو عاشق اور پری کا ہمدرد اور ابلق دیو دونوں کا مخالف ہے۔ اس ناٹک کا قصّہ اندر سبھا کے قصّے سے بہت مشابہ ہے، بلکہ اسی سے لیا گیا ہے۔ اس کا جو نسخہ میرے سامنے ہو وہ مطبع گلستان محمدی، لکھنؤ میں ۱۹۱۳ء میں چھپا تھا۔

(۶) نیچر سبھا ۔ اس ناٹک کے مصنف مرزا عنایت علی بیگ عنایت لکھنؤ میں کتابوں کی تجارت کرتے تھے اور ایک معمولی سے اخبار آفتاب عالم آرا کے مالک تھے ۔ ناٹک کے شروع میں ایک مختصر تمہید نثر میں ہے ۔ جس کی ابتدائی چند سطریں نقل کی جاتی ہیں :۔

"آپ نے امانت کی اندر سبھا تو ضرور دیکھی ہوگی ۔ ذرا گھڑی بھر کے لیے اندر سبھا اے امانت کو طاق میں رکھیے، پرستان کا تماشا چھوڑیے، پریوں کی دم سے منھ موڑیے ۔ نیچر سبھا ادر اس پنچ دیکھ لیجئے ۔ کوٹ ترار، تپلونستان کی سیر کیجئے حاضری کی میز کی بہار، رشک گلشن پھول کے عوض خار، لال ٹوپی کا پھندنا بالکل ۔ گل لالہ میں آویزش سنبل، سرزمین عارض سبزۂ بے گانہ سے دور، داڑھی کے بال بال کی گردن پر نافرمانی طبیعت کا قصور"

اس ناٹک کا پلاٹ بالکل اندر سبھا کا سا ہے ۔ راجا اندر کی جگہ راجا نیچر ہے ۔ چار پریاں ہیں جن کے نام کفر پری، فریب پری، لیے دینی پری اور نئی روشنی پری ہیں دو دیو بھی ہیں یعنی بے تہذیبی کا کالا دیو اور تعصب کا لال دیو ۔ قصے کا مقام پرستان کی جگہ نیچرستان ہے ۔ اس ناٹک کا مقصد سرسید کی علی گڑھ تحریک کا مضحکہ اڑاتا ہے ۔ مگر اس کام کے لیے جو سلیقہ درکار ہے ۔ مصنف اس سے محروم ہے یہ ناٹک نظموں کے ایک مجموعے میں، جس کا نام مجموعۂ دل لگی ہے، مطبع اعجاز محمدی، لکھنؤ میں ۱۳۰۶ھ (۱۸۸۹ء) میں چھپا تھا ۔

(۷) نشاط عشق ۔ اس ناٹک کے مصنف ایک معمولی درجے کے کم سواد شاعر کنور محمد معشوق علی خاں بجا رئیس موضع مدن پور ضلع بلند شہر ہیں اس میں بادشاہ ختن کی بیٹی شاہ زادی حسین اور بادشاہ خراسان کے بیٹے شاہ زادہ نگین کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے ۔ یہ ناٹک امانت اور مداری لال کی اندر سبھا کی

کے جواب میں لکھا گیا ہے، جیسا کہ خود مصنف نے "خاتمہ کتاب" میں کہا ہے۔

بطرز نو بشد ایں نظم منظوم   امانت و مداری را جو ابے

اس کے شروع کے دو تہائی حصّے میں مداری لال کی اور باقی ایک تہائی حصّے میں امانت کی تقلید کی گئی ہے۔

یہ ناٹک پہلی مرتبہ مصنف کی زندگی میں ۱۳۱۳ھ مطابق ۱۸۹۵ء میں مطبع نامی لکھنؤ میں چھاپا گیا۔ اس کا نام ہر جگہ نشاطۂ عشق لکھا ہوا ہے، مگر غالباً یہ کتابت کی غلطی ہے۔

(۸) مثنوی اندر سبھا۔ اس کے مصنف محمد خاں فقیر شاہ جہاں پوری ہیں۔ مشہور شاعر منشی میر شکوہ آبادی نے اس کتاب کے لیے دو قطعۂ تاریخ کہے جو انھیں کی لکھی ہوئی سرخیوں کے ساتھ ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں۔

تاریخ مثنوی محمد خاں صاحب فقیر شاہ جہانپوری

اس نسخے کو دیکھا جو میر اہل سخن نے   تعویذ شفاے دل رنجور بنایا
ہاتف نے کہا مصرع تاریخ یہ مجھ سے   "بے مثل پری خانہ" "معمور بنایا"

ایضاً مثنوی اندر سبھا

جب فقیر خوش بیاں نے نظم کی اندر سبھا   ہو گیا پریوں کی محفل میں تجلی نور کا
ٹھمریاں غزلیں چھلکتی ہیں شراب لطف سے   کیف چشم و گوش نے پایا مئے انگور کا
بندشیں ہیں چست الفاظ و معانی ہیں درست   حسن مضموں سے عیاں ہو جلوہ رشک حور کا
مجھ کو بھی فرمائش تاریخ آئی ہو میر   خاطر احباب شیوہ ہے دل رنجور کا
مصرع تاریخ نورانی یہ ہاتف نے کہا   ہے کتاب جاں فزا زیبا مرقع نور کا

کتاب کا سال تصنیف پہلے قطعے سے ۱۸۷۰ء اور دوسرے سے ۱۲۸۷ھ نکلتا ہے۔

منیرؔ نے اس کتاب کو مثنوی کہا ہے۔ امانتؔ کی اندر سبھا کو بھی بعض لوگوں نے مثنوی ہی قرار دیا تھا جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے۔ منیرؔ کے دوسرے قطعے کا پہلا شعر اس کتاب کو اندر سبھا قرار دیتا ہے اور دوسرا شعر بتاتا ہے کہ اس میں ٹھمریاں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ اور اب اس میں کوئی شک نہیں رہتا کہ یہ بھی امانتؔ کی اندر سبھا کے طرز کا ناٹک ہے۔

(۹) کرزن سبھا۔ ۱۸۹۹ء میں لارڈ کرزن ہندوستان کے وائسرائے ہو کر آرہے تھے۔ اس موقع پر مشہور شاعر اکبر الٰہ آبادی نے یہ چھوٹی سی ناٹک نما چیز اودھ پنچ لکھنؤ میں شائع کی تھی، اور اب کلیاتِ اکبر حصہ اول میں شامل ہے۔ اس کے ترکیبی اجزا یہ ہیں آمد لارڈ کرزن کی، آمد اقبال پری کی، غزل زبانی اقبال پری کی، ایماد کی پنچ کی طرف سے، کرزن سبھا کے نام اور ساخت سے اندر سبھا کا تتبع ظاہر ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے بعض مصرعوں اور شعروں پر بھی اندر سبھا کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً۔

کرزن سبھا۔ سبھا میں دوستو کرزن کی آمد آمد ہے

اندر سبھا۔ سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے

کرزن سبھا۔ ہوں نازسے معمور حکومت سے بھری ہوں ... زریں مراد امن ہوں میں اقبال پری ہوں

اندر سبھا۔ معمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں ... دھانی مری پوشاک ہے میں سبز پری ہوں

کرزن سبھا۔ شاہنشہ اڈورڈ کی صورت پہ مری ہوں

اندر سبھا۔ شہزادہ گلفام کی صورت پہ مری ہوں

گرزن سبھا: ہو مبارک شہ انگلینڈ کو تخت و دیہیم　　مجھ کو یہ طبع گہر بار مبارک ہووے

اندر سبھا: سرو قمری کو مبارک ہے بلبل کو گل　　ہم کو یہ سرو گل اندام مبارک ہووے

سید آل حسن نے شیطان سبھا لکھی، جس کے نام سے یہ دھوکا ہو سکتا ہے کہ یہ بھی کوئی ناٹک ہو۔ لیکن حقیقت میں یہ ایک مختصر مثنوی ہو جس کا مضمون ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ سے اخذ کیا گیا ہے[1]۔

اندر سبھا کے تتبع میں لکھی ہوئی کثیر التعداد کتابوں میں سے چند کتابوں کا ذکر جو یہاں کیا گیا ہے اس کی حیثیت مشتے نمونہ از خروارے، سے زیادہ نہیں ہے۔ روزن نے سچ کہا ہے کہ اندر سبھا بہت دفعہ چھپی اور اس کے تتبع میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے اردو ادب میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے

اندر سبھا کی غیر معمولی مقبولیت نے دوسرے ملکوں کے ادیبوں کو بھی اس طرف متوجہ کیا۔ جرمن مستشرق فریڈرش روزن (　　　) جس کا قیام کچھ دن ہندوستان میں رہا۔ اس نے اندر سبھا کا جرمن زبان میں ترجمہ کر کے متن کتاب پر یورپی قاریوں کے لیے فٹ نوٹ لکھے اور مقدمۂ کتاب میں ہندستانی ڈراما کے موضوع پر تفصیلی بحث کی۔ یہ مقدمہ اس نے طہران میں بیٹھ کر ۱۸۹۲ء میں لکھا اور اسی سال یہ کتاب جرمنی کے شہر لائپسگ (LEIPZIG) سے شائع ہوئی۔ اندر سبھا کا وہ ایڈیشن جس پر یہ ترجمہ مبنی ہے، مطبع ناصری صفدری، بمبئی میں چھپا تھا اور روزن کی کتاب کے ساتھ شامل ہے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کے پندرہ روزہ اخبار ہماری زبان کے سابق اڈیٹر ریاض الحسن نے دہلی سے انجمن کے سکریٹری مولوی عبدالحق کو ایک خط بھیجا جو ہماری زبان میں شایع کر دیا گیا۔ اس میں انھوں نے لکھا تھا، آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ ناٹکی امانت

---

[1] شیطان سبھا کا مطبوعہ نسخہ راقم کے کتب خانے میں موجود ہے۔

.... کی شاعری پر ایک کتاب جرمن زبان میں ملی۔ اس کا مصنف ایک سوئڈن (sweden) کا باشندہ ہے۔ اس نے یہ کتاب ۱۹۶۳ء میں روما سے شائع کی۔ اس کے علاوہ اس میں اردو کی بحر اور قافیوں پر ایک مختصر تبصرہ ہے[1]" ان تفصیلات سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ روزن کی کتاب کے علاوہ کوئی دوسری کتاب ہو۔ مجھے افسوس ہو کہ کوشش کے باوجود میں اس کتاب کے متعلق اور کچھ معلوم نہیں کر سکا۔

اندر سبھا کے طرز پر جو ناٹک لکھے گئے اُن میں بعض کا مقصد ہی یہ نہ تھا کہ ان کے کھیل تیار کیے جائیں، جیسے بندر سبھا، نیچر سبھا، کرزن سبھا، بعض اس مقصد سے لکھے تو گئے ہوں گے، مگر کھیلے نہیں گئے۔ جن ناٹکوں کے کھیل تیار کیے گئے وہ کسی حیثیت سے اندر سبھا کی برابری نہیں کر سکتے، مگر انھوں نے مختلف طبقوں کیلئے دلچسپی کا سامان مہیا کیا۔ امانت کی اندر سبھا عوام کے پڑھے لکھے متوسط طبقے کے مذاق کے موافق تھی۔ اس سے نیچے طبقے کو مداری لال کی اندر سبھا زیادہ پسند آتی تھی۔ اس کے مکالموں میں تکرار اور طوالت کا عیب بہت نمایاں ہے، مگر اس کو پسند کرنے والا طبقہ اسی بنا پر اُس کو امانت کی اندر سبھا پر ترجیح دیتا تھا۔ ناگر سبھا جو سپیرا کے نام سے معروف تھی، ہر طرح کی ادبی اور عروضی غلطیوں سے پُر اور ہر حیثیت سے بہت ادنیٰ درجے کی چیز ہے، مگر وہ اپنے سارے عیبوں کے باوجود بلکہ انھیں کی وجہ سے عوام کے اَن پڑھ ادنیٰ طبقے میں سب سے زیادہ مقبول تھی۔ جو طبقہ اندر سبھا کا دلدادہ تھا۔ وہ کبھی آخر ہی ایک کھیل کہاں تک دیکھتا رہتا۔ بزم سلیمان اور جشن پرستان کے سے ناٹک اس کے منھ کا مزہ بدلنے اور ڈرامے سے

---

[1] ہماری زبان، دہلی، یکم نومبر ۱۹۶۴ء

اس کی دل چسپی قائم رکھنے کا کام دیتے تھے۔ اس طرح ان سبھی ناٹکوں کو اُردو ڈرامے کی تاریخ میں کچھ نہ کچھ اہمیت ضرور حاصل ہے۔

لفظ اندرسبھا کے مفہوم میں توسیع

جس طرح واجد علی شاہی رہسوں کی بدولت لفظ 'رہس' کے معنوں میں اتنی وسعت پیدا ہوگئی تھی کہ ہر ناٹک رہس کہلانے لگا تھا، یہاں تک کہ اندرسبھا کو اوروں کا کیا ذکر خود مصنف نے بھی رہس کی کتاب قرار دیا تھا، اسی طرح اندرسبھا کی غیر معمولی مقبولیت نے لفظ اندر سبھا کے مفہوم میں اتنی وسعت پیدا کردی کہ اس کے تتبع میں جو کتابیں لکھی گئیں وہ بھی اندرسبھا کہلانے لگیں، حالاں کہ ان میں سے بعض میں اندر یا اس کی سبھا کا کہیں ذکر نہیں۔ اب لفظ "اندرسبھا" اسم خاص نہیں رہا تھا، بلکہ اسم عام ہوگیا تھا اور ایک خاص طرح کے ناٹک کے معنوں میں استعمال ہونے لگا تھا۔ عبدالحلیم شرر لکھنوی لکھتے ہیں:۔

"شہر میں غدر سے پہلے ہی ان ڈراموں کا، جو اندرسبھائیں کہلاتی تھیں ہر طرح کے ناچ رنگ سے زیادہ رواج ہوگیا تھا۔"

اس سلسلے میں راقم کے ایک مقالے کا ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے:۔ یہ مقالہ انجمن ترقی اردو کے سہ ماہی رسالے اردو میں "اندرسبھا اور شرح اندرسبھا" کے عنوان سے اپریل ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا:۔

"لکھنؤ میں سید رضا حسین ایک جلد ساز اور صحاف ہیں۔ پڑھے لکھے آدمی ہیں اور ان کے پیشے کی بدولت ایسی ایسی بے نظیر کتابیں ان کی نظر سے گزر چکی ہیں، جن کا ذکر سن کر مجھے ان پر رشک آنے لگتا ہے۔ ان کی عمر ستر سال سے متجاوز ہوچکی ہے۔ بھویں اور پلکیں تک سفید ہوچکی ہیں، قوت سماعت بہت کم ہوگئی ہے، ہاتھوں میں رعشہ ہے، مگر اب بھی قدیم، کرم خوردہ،

مردہ کتابوں کے ساتھ مسیحائی کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے، مجھ کو چوں کہ ایسی کتابیں جمع کرنے کا شوق ہے۔ اس لیے مجھے ان کی مدد کی اکثر ضرورت ہوا کرتی ہے۔ ایک دن بزم سلیمان کا ایک پرانا مطبوعہ نسخہ مرمت کے لیے میں نے انھیں دیا۔ یہ بھی اندر سبھا کے طرز کا ایک ناٹک ہے، جس کو سنہ ۱۲۶۹ ہجری میں افسوس نے تصنیف کیا تھا۔ اس کتاب کو دیکھ کر کہنے لگے کہ بہت مدت کے بعد آج یہ کتاب پھر دکھائی دی۔ میری جوانی کے زمانے میں لکھنؤ میں چار اندر سبھائیں کھیلی جاتی تھیں، اندر سبھا امانت اندر سبھا مداری لال، بزم سلیمان، اور جشن پرستان۔ مختصر یہ کہ اس زمانے میں "اندر سبھا" ایک خاص قسم کے ناٹک کو کہتے تھے اور جب تک اندر سبھا کے ساتھ "امانت" کا لفظ شامل نہ کر دیا جائے اس وقت تک یہ سمجھنا مشکل تھا کہ "اندر سبھا" سے کون سا خاص ناٹک مراد ہے۔"

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ واجد علی شاہ کے رہس کی شہرت اور لفظ "رہس" کے مفہوم میں وسعت کے باعث اندر سبھا بھی رہس قرار پائی۔ لیکن اب معاملہ برعکس ہو گیا کہ اندر سبھا کی شہرت اور لفظ "اندر سبھا" کے معنی میں وسعت کے باعث واجد علی شاہ کے رہس کو بھی لوگ اندر سبھا سمجھنے لگے۔ شاہی رہس میں بھی اندر سبھا کی طرح دیوؤں اور پریوں کے قصے تھے۔ اس لیے اس کو اندر سبھا سمجھ لینے میں کوئی دشواری نہ تھی۔ یہیں سے اس غلط فہمی کی بنیاد پڑتی ہے کہ واجد علی شاہ کے یہاں اندر سبھا کھیلی جاتی تھی۔

ہمارے زمانے میں ایک کم سواد طباع شخص نے ایک ناٹک میں رانی نوٹنکی کی سرگزشت بیان کی۔ یہ ناٹک بہت معمولی بلکہ ادنیٰ درجے کے سازوسامان کے ساتھ کھیلا گیا۔ اور عوام اور جہلا میں اس قدر مقبول ہوا کہ اسی طرح کے بہت سے ناٹک اسی سازوسامان کے ساتھ کھیلے جانے لگے۔ یہ سب ناٹک "نوٹنکی" کے نام سے مشہور ہیں۔ "نوٹنکی شہزادی عرف عیارہ عورت" کے نام سے ایک منظوم ناٹک ناگری

حرفوں میں ناظرین سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا ہے۔ اس کے مصنف استاد اندرمن ہیں جن کا پورا ایلاودھورا نام ناٹک میں کئی جگہ آیا ہے۔ لیکن اس کے آخر میں تھارام نے نیا قصہ بنانے کا دعویٰ کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے پرانے قصے میں کچھ تبدیلیاں کر دی ہیں۔

ناٹک کے ابتدائی حصے میں نونکی کے نام کے ساتھ رانی کا لفظ لگا کر رانی نونکی' اور 'نونکی رانی' کئی جگہ لکھا گیا ہے، مگر آگے چل کر اس کو کئی جگہ "شہزادی" اور ایک جگہ 'ملکہ' کہا گیا ہے۔ اس کے باپ کا نام نہیں بتایا گیا ہے، مگر اس کا ذکر، شاہ، بادشاہ اور شہنشاہ کے لفظوں سے اور اُس سے خطاب 'مہاراج' کے لفظ سے کیا گیا ہے۔ نونکی کے بعض فقروں سے اس کے مسلمان ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔ لیکن اس کی شادی کے موقعہ پر یہ لکھا گیا ہے کہ اس کے باپ نے پنڈتوں کو بلا کر پھیرے کروا دیے، جس سے اس کا ہندو ہونا ثابت ہوتا ہے۔

اس ناٹک میں بحریں زیادہ تر ہندی کی مگر لفظ اور جملے بیشتر اردو کے استعمال کیے گئے ہیں۔ اردو غزلیں اور شعر بھی جگہ جگہ لکھے گئے ہیں۔ اُس کے ہندو کردار وں کی زبان سے مسلم عقاید کا بھی بعض مقاموں پر اظہار ہوتا ہے۔ اس طرح یہ ناٹک ہندوستان کے مخلوط کلچر کی بخوبی نمایندگی کرتا ہے۔

اندرسبھا کے تتبع میں لکھی ہوئی کتابیں اگرچہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے اندرسبھائیں سمجھی جاتی تھیں، لیکن وہ اپنے اپنے نام ہی سے یاد کی جاتی تھیں صرف ایک کتاب جو مداری لال کی طرف منسوب ہے، اس کا اصل نام لوگوں تک نہیں پہونچا اور اس لیے وہ بھی 'اندرسبھا' کے نام سے موسوم ہو گئی۔ اس کتاب پر ذرا تفصیلی نظر ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے

اندر سبھا مداری لال

عشرت رحمانی امانت کی اندر سبھا کی مقبولیت کے سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

"اس کی شہرت اور عام پسندیدگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ شہر کے دوسرے منچلے امراء نے اندر سبھا کے طرز کی دوسری چیزیں بھی تیار کیں۔ ایک ہندو رئیس سرداری لال نے خود ایک اندر سبھا اس انداز کی لکھ کر زر کثیر صرف کر کے اسٹیج کرائی۔"[1]

اس بیان میں کئی غلطیاں ہیں جن کی تصحیح ضروری ہے۔ ۱۔ لکھنؤ کے امراء کا اندر سبھا کے طرز کی چیزیں تیار کرنا ثبوت کا محتاج ہے۔ صرف ایک تنہا مثال ایک بیگم صاحبہ تاج محل فرخ کی ملتی ہے، جنھوں نے اندر سبھا امانت کی تصنیف کے ساٹھ برس بعد پارسی کمپنیوں کے کھیلوں سے متاثر ہو کر ترمیم شدہ اندر سبھا کا کھیل اداکار عورتوں اور لڑکیوں سے کام لے کر اپنے محل میں تیار کیا۔ فرخ کی اندر سبھا اور اس کے کھیل کا ذکر آگے آئے گا۔ ۲۔ سرداری لال سے غالباً مداری لال مراد ہے۔ ۳۔ مداری لال کا شمار رئیسوں میں تھا۔ ۴۔ انھوں نے خود کوئی اندر سبھا نہیں لکھی۔ ۵۔ مداری لال کی اندر سبھا کے کھیل میں جو ادنیٰ درجے کا سامان درکار ہوتا تھا۔ اس کے لیے زر کثیر صرف کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ اب مداری لال، ان کی اندر سبھا اور اس کے کھیل کی حقیقت سنئے!۔

مداری لال دنیا میں ایک غیر معروف بلکہ گم نام آدمی ہیں۔ ان کے حالات میں کسی نے کچھ نہیں لکھا۔ راقم نے آج سے تقریباً تیس برس پہلے ۱۹۲۷ء میں بڑی تگ و دو کے بعد مداری لال کے خلیفہ متے نواب[2] کو ڈھونڈھ

---

[1] ادب لطیف ڈراما نمبر، اکتوبر و نومبر ۱۹۵۴ء

[2] متے نواب ایک جاہل شخص واجد علی شاہ کے خسر اور وزیر نواب علی نقی خاں کے خاندان سے تھے (باقی حاشیہ ۱۴۹ پر)

نکالا۔ ان سے معلوم ہوا کہ مداری لال غالباً قصبۂ موہان کے رہنے والے تھے، جو لکھنؤ سے کوئی دس کوس کے فاصلے پر واقع ہے۔ اُن کا قیام لکھنؤ میں تھا۔ عمارتی لکڑی اور پتھر کی تجارت کرتے تھے۔ حسین آباد کے پھاٹک کے قریب ان کی دوکان تھی۔ وہ اَن پڑھ آدمی تھے۔

اندر سبھا کئی آدمیوں نے مل کر تصنیف کی تھی۔ مگر اس کا جلسہ مداری لال نے تیار کیا۔ اس لیے اس کی نظموں میں ان کا نام ڈال دیا گیا۔ بعد کو دوسرے لوگوں نے بعض نظموں کا جگہ جگہ اضافہ کر دیا۔

مداری لال کا ایک شاگرد رام چرن کمار اندر سبھا کھیلتا تھا۔ اس کے ایک شاگرد عباد اللہ خاں[1] سے راقم ۱۹۴۳ء میں ملا تھا۔ وہ اس وقت ادنیٰ درجے کی پیشہ طوائفوں کو ناچ گانے کی تعلیم دیتے تھے۔ نو عمری میں وہ بھی مداری لال کی اندر سبھا میں پارٹ کرتے تھے۔ جب سن ذرا زیادہ ہو گیا تو سازندوں میں شامل ہو کر سارنگی بجانے لگے۔ ان کی بیوی نظیرن اندر سبھا میں پری بنتی تھیں، مگر راقم جب ان سے ملا تھا اس وقت وہ دائی گیری کا پیشہ کرتی تھیں۔ ان دونوں نے میرے نواب مرحوم کے بیان کی تصدیق کی۔ جس وقت میں اُن سے گفتگو کر رہا تھا انھیں کی قبیل کے دو تین آدمی اور آ گئے۔ میں نے پوچھا کہ امانت کی اندر سبھا بہتر ہے یا مداری لال کی۔ سب نے یک زبان ہو کر جواب دیا ،، مداری لال کی ،،۔ میں نے اس کی ترجیح کی وجہ دریافت کی تو جواب ملا کہ اس میں سوال جواب بہت ہیں اور بہت اچھے ہیں۔

---

[1] یہ غالباً عباد اللہ کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔

(بقیہ ص ۱۴۸) ان کا رعب دار چہرہ، گورا رنگ، شان دار قد و قامت خاندانی وجاہت کا پتا دیتا تھا، لیکن مداری لال کی اندر سبھا کھیلنے اور دیکھنے والے ادنیٰ طبقے کے لوگوں اور دیہاتیوں کی سالہا سال کی صحبت کا اثر ان کی پوشاک سے نمایاں تھا۔ سن اتنا تھا کہ غدر کے آنکھوں دیکھے حالات بیان کرتے تھے۔ گفتگو کا انداز بڑا جان دار اور ڈرامائی تھا۔

اس جواب کا پہلا حصّہ یقیناً صحیح ہے۔ اس میں مکالمے زیادہ ہیں اور صرف زیادہ نہیں، بلکہ حدِّ مناسب سے بہت زیادہ طولانی ہیں۔ اس کے تمام کردار بڑے بکی ہیں۔ ایک ایک بات کو دوہروں میں، چھندوں میں، شعروں میں، غزلوں میں، مخمسوں میں، مسدّسوں میں کہتے چلے جاتے ہیں۔ یہ بے مزہ تکرار ترقی یافتہ ذوق کو ناگوار تھی، لیکن ان پڑھ عوام کے پست مذاق کے لیے بہت دل چسپ تھی۔

مداری لال کی اندر سبھا میں دوہروں اور چھندوں کو چھوڑ کر باقی بیشتر نظموں اور گانوں میں مداری لال کا نام آتا ہے۔ کئی نظمیں ایسی ہیں جن میں کسی کا تخلص نہیں ہے۔ دو غزلوں میں جانکی پرشاد کا نام آتا ہے اور دو مسدّسوں میں اختر تخلص ملتا ہے۔ یاد اللہ خاں کا بیان ہے کہ یہ دونوں مسدّس واجد علی شاہ کے کہے ہوئے ہیں، اگر یہ بیان ثبوت کا محتاج ہے۔ ان مسدّسوں کے بعد صرف دو ہولیاں اور ہیں اور انھیں پر ناٹک ختم ہو جاتا ہے۔ ان میں سے ایک ہولی میں فقط اختر تخلص ملتا ہے اور دوسری میں مداری اور اختر دونوں۔ ان ہولیوں کے آخری بول کچھ ایسے ہیں جن سے خیال ہوتا ہے کہ شاید واجد علی شاہ کے کلکتے جانے کے بعد کسی نے یہ ہولیاں کہہ کر شامل کر دی ہیں۔ وہ بول یہ ہیں۔

مان گمان کے کرا اکھن ہارے ہم ہیں تمرے بھکاری رے
اختر کو موہے آن ملاؤ میں تورے بلہاری رے

داس مداری کے بلہاری سن لیجئے سب کی پکار
اختر کو کوؤ آن ملاؤ تن من دھن سب داروں وار

قیاس کہتا ہے کہ ابتدا میں یہ ناٹک دوہروں، چھندوں اور صرف ان نظموں پر مشتمل تھا جن میں مداری لال کا نام آتا ہے۔ باقی تمام دوہری دوہری نظمیں جو ایک

دوسرے کا جواب ہیں، بقول میّنے نواب مرحوم بعد کو وقتاً فوقتاً بڑھائی گئی ہیں۔ انھیں نظموں نے مکالموں کے طول میں نامناسب اضافہ کر دیا ہے اور کتاب کی ترتیب کو بد سے بدتر بنا دیا ہے۔

اس ناٹک کی تصنیف کا سال معلوم نہیں۔ میّنے نواب مرحوم اس کو امانت کی اندر سبھا سے پیشتر کی تصنیف بتاتے تھے۔ ان کا بیان تھا کہ جب واجد علی شاہ کی شادی ہوئی تو دریائے گومتی پر ایک بہت بڑا جشن منعقد کیا گیا۔ دریا کے کنارے کنارے اور دریا کے اندر جگہ جگہ ناچ گانے کی محفلیں تھیں۔ ایک طرف مداری لال کی اندر سبھا ہو رہی تھی۔ کسی نے واجد علی شاہ کو اس کی خبر دی اور اس کو دیکھنے کا مشتاق بنا دیا۔ انھوں نے مداری لال کو بلوایا اور اندر سبھا دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ مداری لال نے ہاتھ جوڑ کر عرض کیا کہ یہ کھیل جہاں پناہ کے سامنے نہیں کھیلا جا سکتا، اس لیے کہ اس میں بادشاہ تاج پہن کر آتا ہے اور حضور کے سامنے تاج سر پر رکھنا بڑی گستاخی ہے۔ واجد علی شاہ نے اس بات کی اجازت دیدی اور حکم دیا کہ اس کھیل کے لیے جو پوشاکیں وغیرہ درکار ہوں وہ عمدہ قسم کی تیار کروا دی جائیں۔ اس حکم کی بہت جلد تعمیل کی گئی اور یہ اندر سبھا شاہی ساز و سامان کے ساتھ واجد علی شاہ کے سامنے کھیلی گئی۔

مندرجۂ بالا بیان کے دونوں جز یعنی یہ کہ مداری لال کی اندر سبھا امانت کی اندر سبھا سے پہلے لکھی گئی اور یہ کہ وہ واجد علی شاہ کی شادی میں کھیلی گئی، کسی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ ان پر بحث کرنے کے لیے مداری لال کی اندر سبھا کا قصہ نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ اس لیے وہ مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔

سلطان شاہ کے بیٹے کو غمگین دیکھ کر وزیر زادہ سبب پوچھتا ہے۔ جواب ملتا ہے کہ اب اس شہر میں دل نہیں لگتا۔ دوسرے ملکوں کی سیر کو جی چاہتا ہے۔ وزیر زادہ کہتا ہے کہ بادشاہ سے شکار کی اجازت لیجیے۔ اس حیلے سے سیاحت کا موقع نکل آئے گا

شاہزادہ باپ سے اجازت حاصل کرتا ہے اور وزیر زادے کو ساتھ لے کر شکار کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ اتفاق سے جس جگہ وہ شکار کھیلتا ہے وہ ایک شہزادی کی شکارگاہ ہوتی ہے۔ وہ شاہزادی بھی شکار کھیلتی ہوئی اُدھر آنکلتی ہے اور اس مداخلتِ بیجا پر ناراض ہوتی ہے۔ دونوں میں گفتگو ہوتی ہے، جو سخت کلامی سے شروع ہو کر اظہار محبت پر ختم ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔ شاہزادہ چلا جاتا ہے اور شاہزادی اس کے فراق میں بے چین رہتی ہے۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر وزیر زادی سبب پوچھتی ہے اور شاہزادی اپنی محبّت کا حال بیان کر دیتی ہے۔ وزیر زادی شاہ زادے کی تلاش میں نکلتی ہے اور اس کو سمجھا بجھا کر اپنے ساتھ لے آتی ہے اور شاہزادی سے ملا دیتی ہے۔ دونوں میں بات چیت گلے شکوے ہوتے ہیں اور دوبارہ ملنے پر وہ شکر بجالاتے ہیں۔ پھر دونوں محل کے کوٹھے پر جا کر سو رہتے ہیں۔ زمرّد پری کا اُدھر سے گزر ہوتا ہے۔ وہ شاہزادے کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتی ہے اور ایک دیو کے ذریعے اس کو اٹھوا منگاتی ہے۔ ادھر شاہزادی کو شاہ زادے کے غائب ہو جانے کی خبر ہوتی ہے۔ اور وہ جوگن بن کر اس کی تلاش میں نکلتی ہے۔ وزیر زادی بھی جوگن بن کر ہمراہ ہو جاتی ہے اور وزیر زادہ سیم تن کو بھی ساتھ لے لیتی ہے۔ چلتے چلتے جنگل میں ایک تالاب ملتا ہے۔ شاہ زادی پانی پینے کے لیے اس کے کنارے بیٹھ جاتی ہے تالاب سے ایک ہاتھ نکلتا ہے اور شہزادی کو پانی کے اندر کھینچ لے جاتا ہے۔ وزیر زادی اور وزیر زادے کو بہت صدمہ ہوتا ہے۔ اتفاق سے شاہ جن یعنی راجا اندر کا ادھر سے گزر ہوتا ہے اور وہ وزیر زادے سے حال پوچھتا ہے اور مدد کا وعدہ کرتا ہے۔ وزیر زادہ حرفِ حال کرتا ہے اور شاہ جن ایک دیو کو بھیج کر شاہزادے کو منگوا دیتا ہے۔ پھر زمرّد پری کو بلوا کر آگ میں ڈلوا دیتا ہے اور شاہ زادے کو جوگن یعنی وزیر زادی کے سپرد کر کے غائب ہو جاتا ہے۔ وزیر زادی شاہ زادے کو

شاہزادی[1] سے ملا دیتی ہے۔ دونوں میں محبت آمیز طولانی گفتگو ہوتی ہے اور شاہزادی اس خوشی میں ناچتی گاتی ہے۔

اس قصے میں اندر کی کوئی نمایاں حیثیت نہیں ہے۔ وہ کبھی شاہ جن کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، کبھی راجا اندر کے۔ وہ جنگل میں اتفاقاً نظر آجاتا ہے اور تھوڑی دیر کے بعد ہمیشہ کے لیے نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اور اندر کی سبھا کا تو کہیں نام تک نہیں آتا ہے۔ اس صورت میں اس ناٹک کا نام اندر سبھا ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ پھر یہ اندر سبھا کے نام سے کیوں کر مشہور ہو گئی؟ اس مسئلے کے حل کرنے میں اُس کے دو قدیم نسخوں سے مدد ملتی ہے۔ ایک وہ جو منشی کشن لعل کے اہتمام سے مطبع ویجادکشن، آگرہ میں مئی ۱۸۶۲ء میں چھپا تھا اور دوسرا وہ جو شیخ قادر بخش کے اہتمام سے مطبع اودھ گزٹ لکھنؤ میں اپریل ۱۸۶۳ء میں چھپا تھا۔ پہلا نسخہ گوپال چندر سنہا صاحب سابق ڈسٹرکٹ جج میرٹھ کی ملک ہے اور دوسرا میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ دونوں نسخے با تصویر اور تمام تفصیلات میں یکساں ہیں۔ صرف اتنا فرق ہے کہ پہلے نسخے میں صفحات کی تعداد چونتیس ہے اور تصویریں ذرا بڑی ہیں اور دوسرے نسخے میں صفحوں کی تعداد اکتیس ہے اور تصویریں کچھ بہتر ہیں۔ ایک ذرا سا فرق اور ہے۔ میرٹھ والے نسخے میں مؤلف کا نام "لالہ مداری لال صاحب" لکھنؤ والے نسخے میں "لالہ مداری لال" ہے۔ ان دونوں نسخوں کے سرورق پر کتاب کا نام "ماہ منیر معروف بہ اندر سبھا" اور آخر میں "مسمّٰی بہ ماہ منیر معروف بہ اندر سبھا" لکھا گیا ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ اس کا نام ماہ منیر ہے، مگر لوگ اس کو اندر سبھا کہنے لگے ہیں۔ اگر امانت کی اندر سبھا پہلے سے

---

[1] شاہزادی کو کسی کا ہاتھ تالاب کے اندر کھینچ لے گیا تھا۔ معلوم نہیں کہ وہ وزیرزادی کو کہاں اور کیونکر ملی۔

موجود اور مشہور نہ ہوتی تو اس ناٹک کو اندر سبھا کہنے کی کوئی وجہ نہ تھی۔

ایک بات اور بھی ہے جس سے امانت کی اندر سبھا کا زمانی تقدم ثابت ہوتا ہے۔ اس کتاب کے جتنے قدیم نسخے مختلف مطبعوں کے چھپے ہوئے ملتے ہیں ان سب کے سرورق پر اس کا نام صرف اندر سبھا لکھا گیا ہے۔ لیکن بعد کے نسخوں میں کتاب کے نام کے ساتھ مصنف کا نام بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ اس کا سبب یہی ہو سکتا ہے کہ جب مداری لال کی اندر سبھا وجود میں آگئی تو ان دونوں میں امتیاز کرنے کے لیے ایک کو اندر سبھا امانت، اور دوسری کو اندر سبھا، مداری لال، کہنے لگے۔

میری نظر میں امانت کی اندر سبھا کا صرف ایک نسخہ ایسا ہے جو مداری لال کی اندر سبھا کی اشاعت کے بعد شائع ہوا اور اس کا نام سرورق پر صرف اندر سبھا لکھا گیا۔ لفظ امانت نام میں شامل نہیں کیا گیا۔ وہ ۱۸۶۷ء میں مطبع دریائے لطافت میں چھپا تھا اور راقم کے کتب خانے میں موجود ہے[۱]۔ مداری لال کی اندر سبھا کی سب سے قدیم چھاپ جس کے سرورق پر اس کا نام نامہ میز معروف بہ اندر سبھا، نہیں، بلکہ صرف اندر سبھا مداری لال لکھا ہوا ہے۔ میرے علم میں وہ ہے جو سید حسین علی کے اہتمام سے مطبع حسینی، اکبر آباد میں مئی ۱۸۶۲ء (ذی قعدہ ۱۲۷۸ھ) میں چھپی تھی۔ اس کا بھی ایک نسخہ میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ مداری لال کی اندر سبھا ابتدا میں چند بار ایک مستقل کتاب کی حیثیت سے تنہا چھاپی گئی، لیکن بعد کو وہ امانت کی اندر سبھا کے ساتھ حاشیے پر چھپتی رہی۔

---

[۱] اس نسخہ کے سرورق یا خاتمے پر سال طباعت درج نہیں ہے، لیکن کتاب کے اندر حاشیے کی طرف گیارہ جگہ مختلف تاریخیں لکھی ہوئی ہیں، جن میں پہلی تاریخ ۹ ستمبر ۱۸۶۶ء اور آخری تاریخ ۱۸ جنوری ۱۸۶۷ء ہے۔

مے نواب مرحوم کے بیان کا یہ جز بھی صحیح نہیں ہو سکتا کہ مداری لال کی اندر سبھا واجد علی شاہ کی شادی کے موقعہ پر ان کے سامنے کھیلی گئی۔ جس جشن کا ذکر انھوں نے کیا تھا وہ واجد علی شاہ کی شادی کے بہت بعد شاہی خاندان کی کسی دوسری تقریب کے سلسلے میں منعقد ہوا ہوگا۔ واجد علی شاہ کی پہلی شادی ۱۲۵۲ھ میں اور دوسری ۱۲۶۰ھ میں ہوئی۔ اس وقت تک امانت کی اندر سبھا بھی منظر عام پر نہیں آئی تھی۔

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ امانت کی اندر سبھا کو بعض لوگوں نے مثنوی قرار دیا ہے اور اس کا سبب بھی بیان کیا جا چکا ہے۔ تعجب ہو کہ مطبع والوں نے مداری لال کی اندر سبھا کو بھی مثنوی لکھ دیا ہے، حالاں کہ اس کا کوئی حصّہ بھی مثنوی کی شکل کا نہیں ہے۔ اس کی جن دو قدیم چھاپوں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے، دونوں کے خاتمے میں اس کے نام سے پہلے "مثنوی بے نظیر با تصویر" کے الفاظ لکھے ہوئے ہیں اور ان سے کچھ پہلے اصل کتاب کے اختتام پر یہ عبارت ملتی ہو:

"واضح ہو کہ یہ مسدس بے نظیر اور مثنویوں میں بالکل نہیں ہے۔ لہٰذا واسطے ملاحظۂ شائقین کے علحدہ درج کتاب ہٰذا کیا جاتا ہے۔"

اس عنوان کے تحت میں شاہ زادی، وزیر زادی اور شاہزادے کی زبان سے دو دو بند کے تین ترجیع بند مسدس ہیں۔ ان تینوں کے اشعار ترجیع نقل کیے جاتے ہیں، جن سے "مسدس بے نظیر" کی حقیقت کھل جائے گی۔

شاہ زادی

ضائع کرتی ہوں میں بے فائدہ اوقات نہیں مجھ کو بھاتی ہے یہ شرکت کی ملاقات نہیں

وزیر زادی۔

چوچلے ایسے تو بندی تو مساوات نہیں جی سے کر دوں فدا منھ سے کر و بات نہیں

تجدا کرتے ہیں ایسوں سے تو ہم بات نہیں   بے وجہ اپنی خوشامد کی تو عادات نہیں

ان شعروں کی طرح تقریباً ساری کتاب زبان و محاورات اور عروض و قافیے کی غلطیوں سے بھری پڑی ہے۔ ادبی حیثیت سے اس کو امانت کی اندر سبھا سے کوئی نسبت نہیں۔ امانت کے یہاں کردار نگاری کی جو ذرا سی جھلک نظر آتی ہے مداری لال کے یہاں وہ بھی نہیں ہے۔ اُس کے اجزا میں بے ربطی اور بے ترتیبی ہو۔ اس کے مکالموں میں بے جا طول اور بے مزہ تکرار ہے۔ اس کی غزلیں اور گیت بھی امانت کے مقابلے میں بہت پست درجے کے ہیں۔ لیکن وہ اپنے مطالب کے لحاظ سے ناٹک کے قصّے سے مربوط اور اس کا جز ہیں۔ امانت کی بیشتر غزلیں کھیل کے موسم اور وقت سے اور قصّے کی جذباتی فضا سے تو مناسبت رکھتی ہیں مگر ناٹک کے واقعات سے زیادہ مربوط نہیں ہیں۔ گیت بھی زیادہ تر ایسے ہی ہیں، مگر وہ نسبتاً واقعات سے زیادہ مربوط ہیں۔ امانت کے یہاں گانا زیادہ ہے اور مداری لال کے یہاں مکالمہ زیادہ ہے، یہاں تک کہ اس کی غزلیں اور گیت بھی ایسے ہیں جن کا اسی زمین میں جواب بھی کہا گیا ہے اور جن کو بالعموم دو شخص اور کبھی تین شخص سوال و جواب کے انداز سے یعنی مکالمے کے طور پر ادا کرتے ہیں۔ اس ناٹک کی اسی کیفیت نے اس کو پست مذاق اور اَن پڑھ تماشائیوں کی نظر میں امانت کی اندر سبھا سے زیادہ مرغوب اور مقبول بنا دیا۔

اندر سبھا اور پارسی تھیٹر

ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ جب بمبئی کے کچھ پارسیوں نے تھیٹر کی کمپنیاں قائم کر کے اردو ڈراموں کے لیے باقاعدہ اسٹیج مہیا کر دیا تو ابتدا میں اس کے لیے

مشہور قصّوں اور مثنویوں سے ڈرامے تیار کیے گیے اور مقبول ناٹکوں میں ترمیم وتنسیخ، حذف واضافہ کرکے ان کو نئے اسٹیج کی ضرورتوں کے مطابق بنالیا گیا۔ اردو ناٹکوں میں اندرسبھا سے زیادہ مقبول کوئی ناٹک نہ تھا۔ اس لیے ہر کمپنی نے اس کو اپنے اپنے طور پر مرتّب کروایا اور اس کو زیادہ سے زیادہ جاذب نظر بنانے اور بہتر سے بہتر طور پر پیش کرکے دوسری کمپنیوں پر فوقیت لے جانے کی کوشش کی۔ اس طرح اندرسبھا کی متعدد ترمیم شدہ صورتیں مختلف ناموں سے منظرعام پر آگئیں[۱]۔

اندرسبھا کا کھیل پارسی تھیٹر میں بہت دن تک مقبول رہا۔ روزن نے فروری ۱۸۹۲ء میں لکھا کہ پارسی لوگ اندرسبھا کو بار بار اسٹیج پر لاتے تھے اور آج بھی ہر سنیچر کی شام کو اُسے دکھاتے ہیں۔

بعض کمپنیوں نے اندرسبھا کو ایک دفعہ سے زیادہ ترمیم کرواکے اس کی صورت بدل بدل کے پیش کیا۔ تاکہ تماشائیوں کی دل چسپی کم نہ ہونے پائے۔ کم سے کم ایک مثال تو ایسی موجود ہے کہ ایک ہی شخص نے ایک ہی کمپنی کے لیے اندرسبھا میں تین مرتبہ نئی نئی ترمیمیں کیں۔ اس سلسلے میں انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کے مالک معروف ناٹک نگار حافظ محمد عبداللہ کا حسب ذیل بیان قابل توجہ ہے:۔

> میں نے یہ ناٹک اپنی جماعت موسومہ انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کے لیے۔۔
>
> ..... ماہ جون ۱۸۸۰ء کو بمقام شہر میرٹھ میں بہ ترمیم جشن اندر ناٹک عرف اندرسبھا امانت مولفہ خود جدید طرز پر ترتیب دے کر بنام ذخیرۂ عشرت معروف

---

[۱] مداری لال کی اندرسبھا بھی اس نئے اسٹیج کے مطابق بنائی گئی تھی اور اس کا نام غنچۂ نو تمنا عرف اندرسبھا مداری لال رکھا گیا تھا۔

بہ اندرسبھا امانت موسوم کیا تھا ۔۔۔ اب ماہ ستمبر سنہ ۱۸۹۶ء میں ۔۔۔ پھر اس کو ترمیم کیا ہے اور باضافہ چند عمدہ عمدہ چیزوں کے اسی طرح پر جیسے کہ بالفعل ایکٹران کمپنی مذکورۂ بالا اس کھیل کو کھیلتے ہیں ترتیب دیا ہے ۔۔۔ اس ناٹک میں علاوہ امانت کے بعض چیزیں دیگر شعرا کی طبع زاد بھی لی ہیں جو ضروری ترمیم کے بعد اس میں داخل کی ہیں[۱]۔

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ حافظ عبداللہ نے اندرسبھا کو ترمیم کرکے اس کو جشن اندر ناٹک عرف اندرسبھا امانت کا نام دیا اور دوسری مرتبہ ترمیم کرکے ذخیرۂ عشرت معروف بہ اندرسبھا امانت نام رکھا۔ تیسری مرتبہ اس میں پھر ترمیم کی مگر اس دفعہ اس کا نام نہیں بدلا۔

اندرسبھا کو ترمیم شدہ صورت میں پیش کرنے کا سلسلہ بہت دن تک جاری رہا۔ اس سلسلے کی آخری کڑی جس کا مجھے علم ہے وہ ہے۔ جس کو تاج محل فرخ لکھنوی زوجہ نواب صفدر علی خاں رام پوری نے نگارستان فرخ معروف بہ اندرسبھا کے نام سے ۱۳۲۹ھ (۱۹۱۱ء) میں شائع کیا[۲]۔ اس کے مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ شوہر کے انتقال کے بعد فرخ رام پور سے لکھنؤ چلی آئیں اور یہیں انھوں نے اپنی ترمیم کی ہوئی اندرسبھا کا جلسہ خود تیار کیا۔ اس جلسے میں صرف عورتیں کام کرتی تھیں۔ وہ خود ہارمونیم اور ان کی مغلانی طبلہ بجاتی تھیں، گھر کی ملازم عورتیں ڈیوڑھی تھیں اور باقی کل پارٹ نو دس برس کے سن کی لڑکیاں ادا کرتی تھیں۔

---

[۱] ذخیرۂ عشرت معروف بہ اندرسبھا امانت (دیباچہ) مطبع الٰہی، آگرہ (بار پنجم)

[۲] فرخ کا ایک طبع زاد ناٹک بہارستان فرخ بھی اسی سال مطبع گلشن فیض، لکھنؤ میں چھپ کر شائع ہوا۔ نگارستان اور بہارستان دونوں کا ایک ایک باتصویر مطبوعہ نسخہ راقم کے کتب خانے میں موجود ہے۔

یہ جلسہ ان کے گھر میں عورتوں کے مجمع میں ہفتہ وار ہوا کرتا تھا اور کبھی کبھی کسی کی فرمائش پر تیسرے چوتھے دن بھی ہو جاتا تھا۔[1]

جب تھیٹر کی کمپنیوں نے اندر سبھا کو نفیس پردوں اور قیمتی ساز و سامان کے ساتھ مشاق ایکٹروں کے ذریعے سے پیش کرنا شروع کیا تو اس کے پرانے طرز کے جلسے نامقبول ہو کر رفتہ رفتہ متروک ہو گئے۔ پھر جب ان کمپنیوں نے نئے نئے ڈرامے پیش کیے، جن کے قصے انسانی زندگی سے متعلق اور اندر سبھا کے قصے سے کہیں زیادہ دل چسپ تھے اور جن میں اداکاروں کو اپنا ہنر دکھانے کے موقعے اندر سبھا سے کہیں زیادہ تھے، تو یہ پرستانی جلسہ نئے اسٹیج سے بھی رخصت ہو گیا۔ مگر یہ نئے ڈرامے جاہل عوام کے مذاق سے بالاتر تھے۔ اس لیے انھوں نے ان کی طرف کچھ زیادہ توجہ نہیں کی اور اپنی پسند کی دوسری ادنیٰ درجے کی تفریحوں کے ساتھ مداری لال کی اندر سبھا کا کھیل بھی جاری رکھا، یہاں تک کہ ان کے مذاق کی ایک دوسری چیز نوٹنکی نکل آئی۔ اس کے کھیلنے کے لیے جگہ جگہ منڈلیاں قائم ہو گئیں، جنھوں نے نئے نئے عوام پسند کھیل دکھانا شروع کر دیے۔ ان کھیلوں کی دل چسپی نے آخر کار مداری لال کی اندر سبھا کو بھی متروک کر دیا۔

اسٹیج پر تو کوئی ڈراما ہمیشہ زندہ نہیں رہ سکتا، لیکن اندر سبھا کی تاریخی اور ادبی حیثیت مسلم ہو چکی ہے اور یہ چیز اس کے طولِ حیات کی ضامن ہے۔

اندر سبھا کے متعلق رائیں[6]

امانت خوب جانتے تھے کہ اندر سبھا اُس زمانے کے اخلاق اور شرفا کے معیار

---

[1] نگارستان فرخ۔ مطبع گلشن فیض، لکھنؤ، ۱۹۱۱ء

پر پوری نہ اُترے گی اور خواص اس کو اچھی نظر سے نہ دیکھیں گے۔ اس لیے وہ اس کا اعلان کرنا نہیں چاہتے تھے کہ وہ اُن کی تصنیف ہے۔ اس سلسلے میں وہ خود کہتے ہیں

مصنف کی رائے | "چوں کہ یہ جلسہ کنا سب کو مرغوب تھا، مگر اپنے نزدیک معیوب تھا، اس لحاظ سے اپنا تخلص بدل کر اس میں استاد تخلص کیا لیکن لوگوں نے غزلوں کے سبب سے بندے کا کلام دریافت کر لیا۔"[۱]

امانت کے دوہرے تخلص کے بارے میں نورالٰہی محمد عمر لکھتے ہیں:۔

"اندرسبھا امانت میں امانت اور استاد دو تخلص استعمال کیے گئے ہیں۔۔۔۔ غزلوں میں امانت اور اُس نظم میں جو ڈراما سے تعلق رکھتی ہے، استاد تخلص کرتے تھے یہ خیال کہ وہ ڈراما کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے صریحاً غلط ہے۔۔ ۔۔ ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ ریختہ گو شعرا جب فارسی میں یا ریختی میں کچھ کہتے تھے تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے۔ جیسے نیّر درخشاں تخلص میں نواب ضیا الدین دہلوی کے اور بیان دیزدانی تخلص میں مولوی غلام مرتضےٰ میرٹھی کے اور حسرتی وشیفتہ تخلص میں نواب مصطفےٰ خاں کے اسی طرح امانت نے اس صنف جدید کے لیے یہ نیا تخلص اختیار کیا۔"[۲]

دُہرے تخلص کی یہ قیاسی توجیہ امانت کے صریحی بیان کی موجودگی میں قابل قبول نہیں۔ خواص کی رائے کے خوف سے امانت نے اپنا تخلص بدل تو دیا، لیکن ایک نئی طرح کی مقبول عوام تصنیف پہلے پہل پیش کی تھی۔ اس لیے فطری طور پر یہ خواہش بھی دل میں چھپی ہوئی تھی کہ اس کی تصنیف کا سہرا انھیں کے سر رہے۔ اس مقصد سے انھوں نے

---

[۱] شرح اندرسبھا

[۲] ناٹک ساگر ص ۳۷۵-۳۷۶

دو غزلوں کے مقطعوں میں ایک اشارہ کر دیا کہ استاد اور امانت دونوں ایک ہی ہیں۔ وہ مقطعے یہ ہیں۔

بسوں پر جان شیریں ہو اب اے استاد کیا کیجیے
امانت کوہ پر پہونچا تو یوں فرہاد چلّایا

یہ امانت سحر و شام مبارک ہوئے
چھپنے شہزادے کو اب راجہ نہ ہم سے استاد

جب یہ حقیقت سب پر کھل گئی کہ اندر سبھا امانت کی تصنیف ہے تو اس کی دوسری ترتیب میں جو نئی غزلیں شامل کیں ان میں سے ایک کے مقطعے میں وہی بات جو پہلے اشاروں میں کہی تھی۔ اب کھول کر کہہ دی۔ وہ مقطع یہ ہے:-

کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاد کبھی
ہیں قیامت بت بے شرم و حیا کی باتیں

امانت نے جس سوسائٹی میں پرورش پائی تھی وہ مذہبی نقطۂ نظر سے، موسیقی، رقص، نقالی اور اداکاری کو ممنوع اور مرثیہ گوئی کو ممدوح سمجھتی تھی۔ یہ اس سوسائٹی کا اثر تھا کہ اندر سبھا کا جو نسخہ ۱۲۷۰ھ میں مطبع علوی لکھنؤ میں چھپا اس کے قطعۂ تاریخ میں امانت نے اپنے ادبی مشاغل کی تفصیل بتانے کے بعد یہ دعا کی کہ مرثیہ گوئی کے سوا اور سب چیزوں سے ان کا دل ہٹ جائے، کہتے ہیں:-

مسدس و غزل و نثر و خمسہ و واسوخت
مخمسوں میں بھی ہے انتظام امانت کا

سلام فرد رباعی، پہیلی اور تاریخ
یہ شغل ہے پئے تحسین مدام امانت کا

قصیدہ مثنوی جو بولا ہولی اور ساون
یہی محاورہ ہے صبح و شام امانت کا

بسنت چھند گرہ بند دادرا ٹھمری
ہر اک زبان میں کہنا ہو کام امانت کا

سوائے مرثیہ گوئی الٰہی دنیا میں
ہو ایسی چیزوں کو دل سے سلام امانت کا [۱]

---

[۱] اس قطعے کے چند شعر ص ۵۹ پر درج کیے جا چکے ہیں۔

امانت نے یہاں جن اصناف سخن کا ذکر کیا ہے ان میں جو بولا، ہولی، ساون، بسنت چھند، ٹھمری ایسی چیزیں ہیں جو ان کی صرف ایک تصنیف یعنی اندر سبھا میں شامل ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ امانت نے اپنے شوق کے تقاضے سے اندر سبھا لکھ تو ڈالی، مگر مذہبی نقطۂ نظر سے ایسی کتاب کی تصنیف کو اچھا کام نہیں سمجھا۔

امانت کے بڑے صاحبزادے لطافت اس سلسلے میں یہ لکھتے ہیں :۔

لطافت کی رائے

۔ اندر سبھا کا تصنیف کرنا خلاف شان و تہذیب جناب مغفور تھا اس لیے اس کتاب سے اپنا تخلص نکال لیا اور جا بجا بجائے تخلص لفظ استاد لکھ دیا۔ مگر عاشقانہ غزلوں میں جو تخلص امانت تھا وہی باقی رکھا۔"

ان کے چھوٹے صاحبزادے فصاحت مرحوم کو میں نے دیکھا ہے۔ ان کا یہ حال تھا کہ اگر کوئی ان کے والد کا ذکر اندر سبھا کے مصنف کی حیثیت سے کرتا تھا تو ان کو ناگوار ہوتا تھا اور بعض اوقات کہہ دیتے تھے کہ انھوں نے اتنے قصیدے، مخمس، مسدس غزلیں اور مرثیے کہے، مگر آپ کو صرف اندر سبھا یاد رہ گئی۔

ناصر لکھنوی کی رائے

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کے مؤلف ناصر لکھنوی نے اندر سبھا کا جلسہ دیکھ کر اس کے بارے میں جو رائے ظاہر کی وہ انھیں کے لفظوں میں پیش کی جاتی ہے :۔

"ایک روز مؤلف تذکرۂ ہذا بھی اس جلسہ رقص اندر سبھا میں گیا۔ دیکھا میں نے کہ ہزارہا لوگ ان امردان حسین پر مفتون و شیفتہ ہیں؛ بقول شعر حسب حال

"ہجوم ماہ رویاں اس قدر تھا   کہ مجھ کو دل کے پس جانے کا ڈر تھا"

اور میاں امانت مسند پر بیٹھے ہیں اور ایک لونڈا حسین مہ پارہ آگے گاتا ہے۔ میں یہ دیکھ کر چندے توقف کے بعد اپنے مکان چلا آیا۔ غرض کہ یہ اندر سبھا خوب چمکی اور مشہور خلائق ہوئی۔ جیسے کہ میر حسن کی مثنوی سے

ہزار ہا عورات فاحشہ ہو گئیں ویسے ہی اس مثنوی اندر سبھا سے ہزار ہا مرد
لوطی و مغلم ہو گئے"[1]

مولوی نذیر احمد کی رائے — مولوی نذیر احمد نے اپنی کتاب توبۃ النصوح میں کلیم کی پسندیدہ[2] کتابوں کا ذکر یوں کیا ہے :

"جھوٹے قصے، بیہودہ باتیں، فحش مطلب، لچر مضمون، اخلاق سے بعید، حیا سے دور، معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختنی اور دریدنی۔

پھر ان سوختنی اور دریدنی کتابوں کے نام یہ بتائے ہیں۔

"فسانۂ عجائب، گل بکاؤلی، آرائش محفل، مثنوی میر حسن، مضحکات نعمت خاں، منتخب غزلیات جرئت، ہزلیات جعفر زٹلی، قصائد ہجویۂ رفیع سودا، دیوان جان صاحب، بہار دانش با تصویر، اندر سبھا، دریائے لطافت انشاء اللہ خاں، کلیات رند وغیرہ"[2]

مولوی نذیر احمد کے ادبی معیار سے بحث کرنا مقصود نہیں، بتانا صرف یہ ہو کہ اُن کی رائے میں اندر سبھا کا شمار ان کتابوں میں تھا جو جلا کر خاک کر دینے یا پھاڑ کر پھینک دینے کے قابل ہیں۔

مصنف تذکرۂ مہر جہاں تاب کی رائے — تذکرۂ مہر جہاں تاب کے مصنف سید فخر الدین احمد امانت کے مشہور واسوخت کی تعریف کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔

"پس از آں اندر سبھا گفتہ مذاق عاشقانہ و لطف موسیقی را مایۂ دیگر داد

---

[1] خوش معرکۂ زیبا

[2] توبۃ النصوح

از شہرتش ہر چہ باقی ماندہ بود بہ کمال رسید[۱]۔

ترجمہ:۔ اس کے بعد اندر سبھا کہ عاشقانہ مذاق اور موسیقی کے لطف کو دوبالا کر دیا ان کی شہرت میں جو کچھ باقی رہ گیا تھا وہ پورا ہو گیا۔

مولانا طبا طبائی کی رائے

اپنی تصنیف کے وقت سے پچاس ساٹھ برس تک اندر سبھا عوام میں جس قدر مقبول رہی خواص میں اتنی ہی مردود تھی۔ کوئی شریف آدمی اپنے بچوں کو یہ ناٹک پڑھنے یا دیکھنے کی اجازت نہیں دے سکتا تھا۔ یہ بھی مشہور ہو گیا تھا کہ زہر عشق کی طرح اندر سبھا کا پڑھنا بھی نحوست کا باعث ہو۔ اب بھی قدیم اخلاقی قدروں کے ماننے والے معمر بزرگ بہت سے موجود ہیں جو اندر سبھا کے بارے میں کوئی اچھی رائے نہیں رکھتے۔ پرانی تہذیب کے پابند، سنجیدہ اور ذی علم بزرگوں میں مولانا علی حیدر طبا طبائی، شارح دیوان غالب ایسے شخص ہیں جنھوں نے اندر سبھا کو اعلیٰ درجے کا شعری کارنامہ قرار دے کر اس کو غزل گویوں کے کلام پر ترجیح دی ہے۔ وہ غزل کے اصلیت سے خالی اور متضاد مضامین پر اعتراض کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔

"اکثر شاعروں کا یہ کام ہے کہ کوئی واقعہ نظم کرتے ہیں۔۔ یا کوئی قصہ دل سے بناتے ہیں اور اسے نظم کرتے ہیں۔۔۔۔۔ میر حسن کی مثنوی اور امانت کی اندر سبھا اور نواب مرزا کی تینوں مثنویاں اسی باب سے ہیں۔ یہ دونوں بڑے میدان ہیں، جن میں شاعر کی واقعہ نگاری کی قدرت اور ادا بندی کا سلیقہ اور مصوری کا طریقہ ظاہر ہوتا ہے۔ اور غزل اس میدان سے کوسوں دور ہے[۲]"

---

[۱] تذکرۂ مہر جہاں تاب۔ قلمی

[۲] شرح دیوان غالب، مطبع انوار المطابع، لکھنؤ سنہ ؟ صفحہ ۳۲۰

طباطبائی کے بعد مولانا حسرت موہانی نے اندرسبھا کی خوبیاں کسی قدر تفصیل سے بیان کی ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

حسرت موہانی کی رائے

"اندرسبھا کے خصوصیات میں سے اول تو یہ ہو کہ وہ اردو میں اپنے رنگ کی پہلی تصنیف ہو۔ اس سے پہلے کسی نے ایسی کتاب لکھنا نہ لکھنے کا خیال کیا۔ امانت[1] کی ہمت پر آفرین ہے کہ بلا موجودگی نمونہ ومثال ڈرامے کے انداز کا ایک ایسا افسانہ تصنیف کردیا جو آج تک اپنا آپ ہی نظیر ہے۔ اس کے بعد عاشق سبھا، ہوائی سبھا، بیسیوں سبھائیں نکلیں، لیکن اس کو ایک بھی نہ پہنچی اگر پہونچتی بھی تو تقدم کا فضل[2] کہاں سے لاتی۔

"زبان وبیان کی خوبیوں کے علاوہ موسیقی کے لحاظ بھی امانت نے اندرسبھا کو دلچسپ بنانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے، ہولی، ٹھمری، بسنت، ملار، ساون، غزل، چوبولہ، ہر قسم کی چیزیں لکھی ہیں اور ایسی لکھی ہیں جو مختلف دھنوں میں گائی جاسکتی ہیں۔ میں نے ایک استاد سے سنا ہو کہ اندرسبھا کے گانوں میں ایک بڑا حصّہ تمام راگ اور راگنیوں کا آجاتا ہے۔

"زبان اور بیان کے لحاظ سے دیکھئے تو بھی اندرسبھا امانت کی سب تصانیف میں سب سے زیادہ ممتاز پائی جائے گی۔ اس میں جابجا درد نہیں تو زور ضرور ہے اور زبان بیشتر رعایتوں کی قید سے آزاد ہے۔ مثلاً راجہ اندر کی آمد کی شان کو نہایت لطیف الفاظ میں بیان کیا ہے۔۔۔۔

---

[1] اوپر لکھا جاچکا ہے کہ اندرسبھا واجد علی شاہی رہس کے نمونے پر لکھی گئی۔

[2] اشارہ ہے عربی کے اس مشہور قول کی طرف: اَلفَضلُ لِلمُتَقَدِّم

پھر پریوں کی زبانی جو غزلیں لکھی گئی ہیں ان میں سے بھی بعض بعض رنگینیِ الفاظ کی بنا پر ان کی دوسری غزلوں سے بہتر ہیں۔" [۱]

مولانا حسرت اندرسبھا کو ایک مرادی افسانہ یا تمثیلی قصہ سمجھتے ہیں اور اس کی اس حیثیت کو تفصیل کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ میں اُن کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں لیکن حسرت کے سے شخص کی رائے کو نظر انداز بھی نہیں کر سکتا۔ فرماتے ہیں:۔

"ظاہر میں یہ دیو پری کا ایک بے سروپا قصہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ ایک مرادی افسانہ (ALLEGORY) ہے، جس کے ذریعے سے امانت نے پاسِ شرافت و حسن و عشق کے نہایت نازک اور اہم معاملات کا فوٹو کھینچ کر دکھایا ہے ..... امانت کا راجہ اندر واقعی دیو پری کا راجہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کے یہاں اندر سے پاسِ شرافت، پکھراج پری سے عصمت، نیلم پری سے حیا۔ لال پری سے خودداری و رعبِ حسن، سبز پری سے حسن، کالے دیو سے خواہش، گلفام سے عشق اور لال دیو سے غمازی مراد ہے۔ چوں کہ ایک شریف عورت کی خوبیاں مثلاً حسن و حیا و خودداری پاسِ شرافت کے ماتحت ہوتی ہیں، اس لیے اندر کو سب پریوں کا سردار قرار دیا۔ غور کرنے کی بات ہو کہ راجہ اور پریوں کی گفتگو میں کہیں سے یہ بات نہیں ثابت ہوتی کہ ان دونوں میں افسری و ماتحتی و شفقت بزرگا[نہ]

---

[۱] - اردوئے معلّٰی، اگست سنہ ۱۹۰۳ء

[۲] حسرت نے اندرسبھا کو اس قسم کا ڈراما قرار دیا ہے جس میں اخلاقی صفتوں اور قلبی کیفیتوں کو مجسّم مان کر انسانوں کی شکل میں پیش کیا جاتا تھا، ایسے ڈرامے کو انگریزی میں MORALITY PLAY کہتے ہیں۔ اب سے چھ سو برس پہلے اٹلی میں اس کا بہت رواج تھا۔

و عبودیت خودداری کے علاوہ اور بھی کسی قسم کا تعلق تھا۔ سبز پری کے گلفام پر مائل ہونے میں ایک نازک اشارہ اس امر کی جانب ہے کہ ''عشق اول در دل معشوق پیدا می شود'' دوسری بات یہ دکھلائی ہے کہ محبت درجہ و مرتبے کی قید سے آزاد ہے۔ بقول جامی علیہ الرحمہ۔

بندۂ عشق شدی ترک نسب کن جامی — کہ دریں راہ فلاں ابن فلاں چیزے نیست

اور کالے دیو کا درمیان میں پڑنا اس امر کا بیان ہے کہ خواہش نفس کے زور سے اکثر حسن بلند پایہ اور عشق کم مایہ کے درمیان تلخی تعلقات کے سامان پیدا ہو جاتے ہیں۔ پھر عشق کے لیے رسوائی و ملامت ضروری ہیں۔ چنانچہ لال دیو کی چغلی سے غمازی و لوم لائم کی جانب اشارہ ہے۔ اور سبز پری کا دربار سے خارج کیا جانا رسوائی محبت کی تصویر ہے۔ راجہ اندر کے غضب کے یہ معنی ہیں کہ اوّل اوّل شرافت تعلقاتِ محبت کو گوارا نہیں کرتی، اگرچہ یہ تعلقات پاک ہی کیوں نہ ہوں۔ پاس شرافت کہتا ہے کہ ایک شریف عورت کا کسی سے عشق بڑی بے حمیتی کی بات ہے اور اس لیے وہ حسن و عشق دونوں سے بیزار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ (اس) مرادی افسانے میں راجہ اندر سبز پری اور گلفام دونوں سے بے حد ناراض ہوتا ہے اور وہ مبتلائے مصائب فرقت ہو جاتے ہیں۔

''سبز پری کے جوگن بنانے میں یہ نکتہ ہے کہ مصائب ہجراں رسوائی سے مل کر حسن کی بے تابی اور صحرا نوردی کے باعث ہو جاتے ہیں۔ جوگن کی نسبت سے ایک یہ بھی غرض ہے کہ دردمندی کے ساتھ حسن کی عفت اور پاکی میں بھی ترقی ہو جاتی ہے۔ آخر کار آرزوئے شوق کی مدد سے حسن کو عشق سے ملنے کی تدبیریں سوجھتی ہیں اور وہ اپنے استقلال کے اظہار سے پاس شرافت

کو راضی کر لیتا ہے۔ اس کا بیان مرادی افسانے میں اس پہلو سے کیا گیا ہے کہ جو گتی کالے دیو کی مدد سے ہزار کوشش پھر راجہ اندر کے سامنے جاتی ہے اور گا بجا کر سیکڑوں ترکیبوں سے اسے راضی کر لیتی ہے۔ راجہ پہلے تو دھوکے سے اُسے گلفام کو انعام میں دیدیتا ہے لیکن جب اسے حقیقت معلوم ہوئی ہے تو بھی کچھ زیادہ غضبناک نہیں ہوتا، کیونکہ غالباً اسے سبز پری کے استقلال و صدق محبت پر رحم آجاتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ شرافت پہلے تو حسن و عشق کو جدا کر کے ان دونوں کے ولولوں کو کم کرنا چاہتی ہے، لیکن وہ جذبے کچھ اس قیامت کے جذبے ہوتے ہیں کہ کسی نہ کسی ترکیب سے عاشق و معشوق کو ایک بار پھر ملوا ہی کر چھوڑتے ہیں اور جب شرافت کو اس استحکام تعلق کا علم ہوتا ہے تو مجبوراً اُسے اپنی پہلی سی سختی کم کرنی پڑتی ہے اور حسن و عشق کے تعلق صادق کو جائز رکھنا پڑتا ہے۔ اور جب پاس شرافت کی روک بھی مٹ جاتی ہے تو پھر تمام خوبیاں حسن و محبت سے مل کر کامیاب مسرت ہو جاتے ہیں۔ یہ آخر میں سب پریوں کا سبز پری اور گلفام کے ساتھ مل کر مبارک باد گانا اسی کی جانب اشارہ ہے۔

ایک اور بات قابل غور ہے کہ اس معاملے میں سبز پری کو گلفام سے کہیں زیادہ تکلیفیں برداشت کرنی پڑتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ حسن کو یا یوں کہیے کہ محبوب کو بموجودگی محبت جانبین واقعی زیادہ مصائب کا سامنا ہوتا ہے، یعنی اس لیے کہ اول تو وہ نازپروردہ بے فکری پریشانیوں کا عادی نہیں ہوتا دوسرے اس کی ذات کے ساتھ شرم و حیا کی پابندیاں اس قدر ہوتی ہیں کہ وہ اپنے درد کا کسی سے اظہار نہیں کرسکتا۔ اکثر تو ایسا ہوتا ہے کہ رو کر بھی وہ اپنے جی کو ہلکا نہیں کرسکتا۔ رہا یہ امر کہ ظاہر میں سبز پری

کی محبّت گلفام کی محبّت سے زیادہ مفہوم ہوتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اگر
عورت و مرد دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے کی محبت پیدا ہوجاتی ہے تو
عورت کی جانب سے بہ مقتضائے نرمی طبیعت مرد سے زیادہ محبت کا اظہار ہوتا
ہے۔ اور یہ امر واقعی ہے۔ غرض کہ غور کرنے سے معلوم ہوسکتا ہے کہ
نازک سے نازک اور لطیف سے لطیف معاملات محبت کو امانت نے کس
خوبی کے ساتھ اشاروں ہی اشاروں میں ادا کر دیا ہے۔"[1]

حسرت کا یہ تفصیلی بیان اس وقت کے معاشرتی حالات اور عشق و عاشقی کے
تصورات کی ترجمانی ہے اور اس کو زیادہ سے زیادہ مصنف اندر سبھا کے ذہنی
پس منظر کی توضیح قرار دے سکتے ہیں۔ یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ اندر سبھا کی تصنیف
میں امانت نے تفریح طبع کے علاوہ کوئی اور مقصد بھی پیش نظر رکھا ہے۔ خود
امانت نے اندر سبھا کی تصنیف کا مقصد یہ بتایا ہے کہ "دو چار گھڑی دل لگی کی
صورت ہووے اور خلق میں شہرت ہووے"[2]

مولانا حسرت نے اندر سبھا کی خوبیاں بیان کرنے اور اس کی تمثیلی حیثیت
کی توضیح کرنے کے بعد اس کے بارے میں حسب ذیل رائے ظاہر کی ہے:۔

"اندر سبھا اہل مغرب کے بہت سے ڈراموں سے بہتر ہے۔ اور میں تو یہ
کہتا ہوں کہ شیکسپیر کے اوائل عمر کے بعض ڈراموں سے بھی بوجوہ احسن
فائق ہے"[3]

---

[1] اردوئے معلیٰ بابت اگست سنہ ۱۹۰۳ء

[2] شرح اندر سبھا

[3] اردوئے معلیٰ بابت اگست سنہ ۱۹۰۳ء

مولوی اشہری کی رائے مولوی سید امجد علی اشہری دیو و پری کے کل افسانوں کو مرادی افسانے سمجھتے ہیں۔ وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"دیو پری کے افسانے بہت صحیح لکھے گئے ہیں۔ وہ سب استعارات ہیں" اس کو صحیح واقعہ سمجھنا اس مذاق کی لاعلمی کا قصور ہے۔ جناب والا وہ دیو آفتاب ہے جس کا سر مشرق اور پاؤں مغرب میں ہیں اور ایک پر جنوب میں دوسرا شمال میں ہے۔ اور جب صبح کو غوطہ لگایا تو مذکر کی علامت پائی یعنی دن ہوا اور جب شام کو غوطہ لگایا تو مؤنث کی علامت پائی یعنی رات ہوئی اور پریوں سے مراد ہر قسم کے جانوران خوش رنگ و خوش مذاق سے ہے۔ دن کا استعارہ لال دیو سے اور رات کا استعارہ سیاہ دیو سے کیا گیا ہے[1]"

اس بیان کی ہمہ گیری بھی تسلیم نہیں کی جا سکتی۔ بیسیوں کہانیاں اور بچاسوں قصے ایسے ہیں جن میں سے دیو اور پری سے پری ہی مراد ہے۔ ان کو استعارہ قرار دینے کا کوئی قرینہ موجود نہیں ہے۔

شرر لکھنوی کی رائے "امانت نے ..... اندر سبھا کے نام سے ایک ایسا اعلیٰ درجے کا ڈراما تصنیف کر کے پبلک کے ہاتھ میں دے دیا، جو ادب اردو کے عالم میں بالکل نئی نعمت اور حیرت انگیز ایجاد ہے۔ اندر سبھا کی اشاعت کے ساتھ ہی اردو میں بہت سے ڈرامے تصنیف ہو گئے اور دلچسپیوں کی صحبتوں میں کھیلے جانے لگے۔ مگر ان میں سے ایک بھی امانت کی خوبیوں کو نہ پہونچ سکا۔ باوجود اس کے شعرائے اردو نے ابتداءً اندر سبھا کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا، جیسا کہ ہر نئی چیز کے بارے میں ہوا کرتا ہے۔ مگر زمانے نے

---

[1] اردوئے معلیٰ بابت دسمبر سنہ ۱۹۰۳ء

آخر میں ثابت کر دیا کہ کسی قوم کے تمدن اور کسی ادب کی ترقی کے لیے ڈراما بہت ہی اہم چیز ہے اور آخر انگریزی شعر و سخن سے واقف ہونے کے بعد سب کو نظر آ گیا کہ ڈرامے کا موجود نہ ہونا مشرقی شاعری کی قابل افسوس کمی تھی[1]

"امانت مرحوم نے ... اندر سبھا سے اردو زبان میں ڈراما کی بنا ڈال کے ہمارے لٹریچر پر ایسا احسان کیا ہے، جو روز بروز زیادہ نمایاں ہوتا جائے گا اور جو جو نمایاں ہو گا اپنے موجد کے نام کو زیادہ چمکاتا رہے گا"[2]

نور الٰہی و محمد عمر کی رائے

ناٹک ساگر کے مصنف نور الٰہی و محمد عمر اندر سبھا کے بہت معترف ہیں، مگر حسرت کے ہم خیال نہیں ہیں۔ وہ نہ اس کو مرادی افسانہ مانتے ہیں نہ شیکسپیئر کے بعض ڈراموں سے فائق سمجھتے ہیں۔ جیسا کہ اُن کے حسب ذیل بیان سے ظاہر ہوتا ہے:-

"ممکن ہے کہ بوقت تصنیف یہ نکتیں خود امانت کے بھی ذہن میں نہ ہوں اور کوئی ابلیس اور یزدان ہی پر اتنا ہی محمول کرے، مگر اس میں کلام نہیں کہ یہ موشگافیاں ایسی بے جوڑ معلوم نہیں ہوتیں اور چسپاں ہو ہی جاتی ہیں۔ شیکسپیئر کے کلام میں بھی وہ محاسن پیدا کیے جاتے ہیں جن سے خود اس کے آگاہ ہونے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ اس صورت میں جب مولانا اندر سبھا کو اہل مغرب کے بہت سے ڈراموں سے بہتر اور شیکسپیئر کے بعض ڈراموں سے بھی بوجہ احسن فائق خیال کرتے ہوں تو اُن کا ایسے محاسن پیدا کر دکھانا ناموزوں نہیں معلوم ہوتا"[3]

---

[1] تقریظ دیوان فصاحت ص ۹۳

[2] " " " ص ۹۴

[3] اندر سبھا مرتبہ نور الٰہی و محمد عمر۔ تعارف ص ۱۳-۱۴۔

خود ان مصنفوں کی رائے اندر سبھا اور اس کے مصنف کے بارے میں یہ ہے:۔

"... ان (یعنی امانت) کے نام کو رہتی دنیا تک زندہ رکھنے والی چیز ان کی تصنیف لطیف اندر سبھا ہے۔ کسی پامال صنف کلام میں داد سخن دینا بڑی بات نہیں۔ لیکن ایک ایسے میدان میں اترنا جس کے راستے سے بھی کوئی آشنا نہ ہو اور پھر اس دھوم سے سر منزل پہونچنا ہر کسی کا کام نہیں۔"[۱]

"اندر سبھا کی جدت تصنیف بغیر کسی دیگر خوبی کے سرمایۂ کمال ہے۔ مگر باوجود اس کے یہ ڈراما ادبیات کے لحاظ سے چوٹی کی چیزوں میں شمار ہو سکتا ہے۔ اگر اس میں بحیثیت ڈراما کے کوئی سقم ہوں بھی تو قابل عفو ہیں، کہ نقش اول میں ایسے سہو وخطا کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔"[۲]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رائے "ڈرامے کے فنی نقطۂ نظر سے اندر سبھا مشکل سے ڈراما کہی جا سکتی ہے ... اس کا کوئی واضح اور مرتب پلاٹ نہیں، نہ اس میں آغاز وانجام، اور نقطۂ عروج کی منزلیں آتی ہیں نہ اس میں suspense پیدا ہوتا ہے۔"[۳]

مغرب کے ترقی یافتہ ڈرامے کے معیار سے جانچنے پر اندر سبھا میں جو فنی خامیاں نظر آئیں ان سے اس کی تاریخی اور ادبی اہمیت میں کوئی کمی نہیں ہو سکتی۔

ابتدا میں اندر سبھا اخلاقی نقطۂ نظر سے بہت بری کتاب سمجھی گئی اسو ختی اور دریدنی قرار دی گئی۔ لیکن رسمی اخلاق کا معیار سماجی حالات کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ایک طرف وہ معیار بدلا دوسری طرف ہمارا نقطۂ نظر اخلاقی سے زیادہ ادبی ہو گیا۔

---

۱ ناٹک ساگر ص ۳۵۵ ۲ ناٹک ساگر ص ۳۵۶

۳ لکھنؤ کا دبستان شاعری - یونین پریس، دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۵۰۲-۵۰۲

نتیجہ یہ ہوا کہ وہی اندر سبھا، جس کا پڑھنا کبھی ایک اخلاقی جرم تھا، اب اسے اردو کے اعلیٰ امتحانوں کے نصاب میں جگہ دی جا رہی ہے۔[1]

ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

---

[1] اندر سبھا کلکتہ یونیورسٹی میں بی۔ اے۔ آنرز کے نصاب میں اور عثمانیہ یونیورسٹی میں ایم۔ اے کے نصاب میں داخل ہو۔

شرح اندر سبھا

از مصنّفِ اندر سبھا

نغمۂ حمد کا اُس کارساز اور بندہ نواز کی شان میں بجا ہے، کہ جس نے منقار موسیقار کو مضراب ہوا سے دم ساز چنگ وارغنول بنایا اور زہرہ کو آہنگ قدرت سے سازندۂ کائنات نے بے ساز و سرود پردۂ فلک میں علم موسیقی ایسا تعلیم فرمایا، کہ مطربانِ خوش آہنگ جہاں کا ناک میں دم آیا، کان پکڑ کر ندامت سے سر جھکایا، یہاں تک کہ اپنا گانا کبھی خیال میں نہ آیا۔ جس کو بزم نشاط جہاں میں اُس کے قانون معرفت سے ساز ہے، ہر تار نفس اُس وحدت بین کا خوش آواز ہے، نغمۂ حقیقی کا دم ساز ہے، غنائے مجازی سے باز ہے۔ صلِّ علیٰ کیا کیا مطربانِ خوش نوا باغبانِ گلشن ایجاد نے چمن ہستی میں پیدا کیے ہیں کہ جن کی زمزمہ سنجی سے رنگ الحانِ داؤدی کا گنبدے کے مانند زرد ہے اور مزامیر کے لبوں پر گرمی صدائے پر درد سے ہر دم آہ سرد ہے۔ جب شعلۂ آواز اُن کا پردۂ گوش فلک میں سماتا ہے، زہرہ کا زہرہ دفعتًہ ہیبت سے آب ہو جاتا ہے۔

کیا کارساز ہے کہ سب کا ساز و سامان پردۂ دنیا پر درست ہے اور ہر ایک خلاق کی دھن میں اپنے مقام پر چالاک و چست ہو۔ اہل زمین اُس کی کارسازی اور جہاں نوازی پر حیران ہیں۔ اہل فلک میں غرفوں کے جھلے ہیں شعاع مہر کی ڈوریاں ہیں، پنجۂ خورشید سے یہ بات روشن بہ عالم بالا ہے گویا کسی رشک مہر نے پردۂ زنگاری سے بجانے کے لیے ہاتھ نکالا ہے۔ گردوں کے طبلے میں مہتاب کی

پڑی داغ کی سیاہی ہے۔ اس نئے خیال کی دھوم ماہ سے تا بماہی ہے۔ کہکشاں کی سازنگی پر تیز شہاب کا ہے، ستاروں کی طربیں ہیں، شعاع ماہ کے تار ہیں۔ یہ سازش دیکھ کے دل سازندہ ہائے ساز کے جلاجل کے مانند بے قرار ہیں۔ نقار بلبل بگلزار میں موسیقار کی آواز ہے، آہوان دشت پُر خار میں چکاروں کا انداز ہے۔ جو بگولا بیابان میں اٹھ کر رہ جاتا ہے، نواسنجان بادیہ پیما کو مطرب کی ترنگ کا عالم نظر آتا ہے اور جو جادو کے صحرا میں چاہ مرد دے ہم کنار ہے، ستار کی صوت آشکار ہے۔ چکارے اس پر چوکڑیوں کا تار باندھ کر کہر کی مضراب بار بار لگاتے ہیں، کیا پردے پردے میں مشتاق نغمۂ وحدت کا حکم بجالاتے ہیں۔ آگے اس کی صفت نہیں کہی جاتی ہے۔ طبیعت اس رنگ میں راگ لاتی ہے۔ میری حقیقت کیا ہے۔ شہرت اس کی جا بجا ہے۔

نعت سرورِ کائنات

بعد حمد ایزد غفار نعت احمد مختار کا تار باندھنا ضرور ہے۔ کس واسطے اگر وہ کارساز کا نور ہے۔ سبحان اللہ کہ وہ ہر حال میں پردۂ دنیا پر ستار کا حکم دل و جان سے بجالایا ہے اور اسی کے ناخن شمشیر سے قانون اسلام نے جہان میں جا بجا یک دست رواج پایا ہے۔ عارفان باریاب کا جلسۂ زاہد سالوس میں اس حق بین کی قیل و قال سے بُرا حال ہے اور نواسنجان بزم غنا کو طنبور کے مانند پنجۂ ہدایت سے سدا گوشمال ہے۔ جو اس کے دائرۂ دولت میں کفر کی دھن لگا کر راگ لاتا ہے، شعلۂ آواز در پردہ اس تاری کے کام و زبان کو دفعتہً جلاتا ہے۔ نزدیک اس غنی کے غنائے مغنی محض حرام ہے۔ لیکن ترانۂ بلبل گلزار وحدت کا خیال مدام ہے۔

منقبت حضرت علی علیہ السلام

وصی اس نائب کارساز کا علی ہے، حال جس شمع بزم دین کا سب پر جلی ہو، دنیا کے راگ اور رنگ سے ہمیشہ بدمزگی رہی۔ خالق نبدہ نوازسے سدا لو لگی رہی ہتھیار جنگ کے جسم اقدس پر سجتے رہے دل فتح جابجا بجتے رہے۔ حیدر کرار پردۂ کائنات پر کیا تجرا ریکھا ہے، کہ جس کی شجاعت کا ہر ملک ہر دیس میں، ہر آبادی ہر جنگلے میں کوسوں تک ڈنکا ہے۔ اسلام کی زینت ہے، کفر کی بری گت ہے۔ سبحان اللہ کیا گل گلزار امامت ہے، کہ جس کی دھن میں باغ کے اندر سدا گلاب کو بے کلی ہے اور بلبل نغمہ سنج کو اس کے خیال میں ترانے کے عوض ہمیشہ ورد زبان نادِ علی ہے۔

تعریف بادشاہ جم جاہ

بعد حمد خدا و نعت رسول و منقبت زوج بتول تعریف بادشاہ وقت کی بھی واجب و لازم ہے، کہ جس کے عہد معدلت مہد میں یہ کتاب اندرسبھا تصنیف کی گئی۔ وہ کیسا بادشاہ کہ جم جاہ، سلیمان بارگاہ فریدوں مکان، کسریٰ ایوان، سکندر حشم، دارا شیم، قیصر منزلت۔ خاقان مرتبت، محمد واجد علی شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ وسلطنتہ سبحان اللہ کیا خوش جمال بادشاہ ہے، کہ جس کی زیارت کی ہر رشک یوسف کو چاہ ہے۔ شجاعت میں بے مثال ہے، سخاوت میں یکتا ہے، عدالت میں لاجواب ہے، مروّت میں انتخاب ہے۔ علاوہ ان صفتوں کے ایسا رنگین طبیعت ہو کہ جس کی نازک خیالی کی جابجا شہرت ہو۔ راگ کا بزم عشرت میں رنگ ہے۔ طبلے کی تھاپ پر ہرا میر دنگ ہے۔

گانا سننے سے حضرت سلطان عالم کو رغبت ہے۔ اپنے محظوظ ہیں، بے گانوں کی بری گت ہے۔ ہنگامۂ رقص و سرود برپا رہتا ہے۔ پیر فلک وجد میں آکر واہ واہ کہتا ہے۔ مشتری جوالوں کے گلوں سے ساز کی ساز شتہ میں یہ آواز آتی ہے، کہ موسیقار کیا بجتا ہے اور زہرہ کیا گاتی ہے۔ جب کوئی طوائف خوش گلو ٹھمری حضرت کی شروع کرکے بلبل کی روش چہکارتی ہے، شوری کی روح شور مچا کر خجالت سے پچھاڑ مارتی ہے۔ اور جب کسی طوائف کو کچے گانے کا خیال آتا ہے تو ایسی دھرپت کی تان لگاتی ہے، کہ آواز دہر تپال کو جاتی ہے اگاؤ میں وجد میں آتی ہے اور گھوڑے کی طرح پچھلی پر الف ہو کر تالیاں بجاتی ہے۔ سارنگی سے مل کر سازندے کی یہ صدائے مستانہ ہے، کہ ای نغمہ سنجی کا زمانہ ہے، ابھی بورا ہے تانسین دیوانہ ہے۔ مغنی رعب شاہی سے گانے میں جی چھوڑتے ہیں، یہاں تک کہ پشیمان ہو کر طنبور کے عوض اپنے کان مروڑتے ہیں۔

صل علیٰ کیا ذہن مبارک طبع سلیمان جاہ سے ایجاد فرمایا، کہ پریوں کا ہوش اڑایا، اور راجہ اندر کے اکھاڑے پر حرف آیا، بلکہ قاف نے قاف کے مانند خجالت سے سر جھکایا۔ سب حسین حسن میں شہرۂ آفاق ہیں، پری زاد جن کی دید کے مشتاق ہیں۔ طائفۂ حسیناں تعصب سے رہی ہے۔ جو دلبر ہے وہ حیدری ہے۔ پریاں بن بن کر محفل میں آتی ہیں، حضرت کی چیزیں گاتی ہیں، رقص کا انداز دکھاتی ہیں، زہرہ کو وجد میں لاتی ہیں۔ پریاں قاف سے ہوا پر آکر ان کے حسن کا دم بھرتی ہیں، حوریں غرفوں سے سر نکال کر واہ واہ کرتی ہیں۔

پریوں کا عجب انداز ہے کہ ادا کو جن پر ناز ہے۔ جواہر نگار سب کے پر ہیں۔ مرصع چوٹیاں بالائے سر ہیں۔ رنگ سیم تنوں کے گرمی صحبت سے کندن کے مانند دمکتے ہیں۔ افشاں کے ستارے ناچ کی چہل بل میں تاروں سے دہ چند جھلکتے ہیں۔

جڑاؤ بالیاں پریوں کے کانوں میں جواہر کی کان ہیں جن کو دیکھ کر جو اینٹھ جوڑوں میں حلقہ بگوش ہیں، بالیاں قربان ہیں بندے یاقوت کے کان کی لو سے اخگر کے مانند روشن ہیں۔ بجلیاں ہیرے کی چمک چمک کر برق جہندہ پہ چشمک زن ہیں۔ حلقہ سونے کا زلف کے بالوں میں تلوار کے مانند کٹتا ہے۔ موتیوں کے جھالوں سے ابر گیسو میں نور کا مینھ برستا ہے۔ گلے میں ہر ایک کے وہ جڑاؤ طوق ہے، جس کو ماہ نو پر فوق ہو، ہیروں میں طوق کے وہ نور کا عالم ہے، کہ جن کی چمک دیکھ کر جگنو کا دھک دھکی میں دم ہو بازوؤں پر سونے کے جڑاؤ جوشن ہیں۔ نورتن نورتن سے سات ستاروں کے مانند روشن ہیں۔ ہاتھوں میں کنگن ہیں اور وہ ہیرے کے کڑے ہیں جنھیں دیکھ کر جو زرگر دل کے کڑے ہیں بیہوش پڑے ہیں۔ یہ کیوں کر کہیے کہ ان کے بوجھ سے حسینوں کے نازک پہونچے رقص میں لچک جاتے ہیں، مگر جھپک کر ان کڑوں کے اپنا حسن دکھا کر مچھلی کی طرح ساعدوں کو تڑپاتے ہیں۔ کنگن اور کڑوں کے بیچ میں وہ جڑاؤ نوگریاں ہیں جن کی جوت دیکھ کر دس تڑپتے ہیں، نو گریاں ہیں۔

پوشاک میں پریوں کی وہ تیاری ہے، کہ ستاروں پر رشک سے رات بھاری ہو ہیں، گوکھرو اچکلی کرن کی وہ بوچھار ہے، کہ نازنینوں کو پوشاک کا بوجھ سنبھالنا دشوار ہے جگنو کا ستارہ چمکتا ہے، کندلی مال روشنی میں دمکتا ہے۔ سلمے کا کھپا ستاروں کی بھرتی ہے، اذر دوزی پر نگاہ نہیں کام کرتی ہے۔ زہرہ جبیں جب رقص میں چلتے پھرتے ہیں، ایسے ہی ستارے چاندنی پر گرتے ہیں۔ ایسی محفل دیکھی نہ سنی ہے، گویا فرش نے بھی افشاں چنی ہے۔

حسینوں کا ناچ، توڑوں کا تار، سونے چاندی کے گھنگھروؤں کی جھنکار، پریوں کا ہاتھ سے ہاتھ ملا کر ہالۂ مہتاب کی صورت بنا کر گلدستے لیے ہوئے ناچنا عجب لطف دکھاتا ہے، کہ پرستان کا سماں چشم فلک کو بھول جاتا ہے۔

سرخ دوپٹہ بھاری محفل میں تنتا ہے، شفق کا جواب بنتا ہے، جس میں سے نور چھنتا ہے۔ زہرہ خصال، مشتری جمال، کس پھرتی سے ناچ ناچ کر اس کے تلے سے نکل جاتے ہیں، گویا کہ برج آتشی سے تارے چمک چمک کر باہر آتے ہیں۔ طبلے کی تھاپ فلک میں سماتی ہے، سارنگیوں کی آواز زمین کو ہلاتی ہے، جوڑی کی صدا ناچ کے تال پر دانت کڑکڑاتی ہے، مثنوی حضرت میر کی پڑھی جاتی ہے۔ میر حسن کی روح تازگی پاتی ہے۔ سازوں کی آواز ناچ سے مل کر دل توڑے لیتی ہے، کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی ہے۔ خدا اس ہنگامۂ رہس مبارک کو زیر قدم سلطان عالم بہادر خلد اللہ ملکہ کے مع ارکان دولت تا قیامت سلامت با کرامت رکھے۔

سبب تالیف کتاب اندر سبھا

بندۂ خاکسار و ہیچ مداں، آوارہ طبیعت، سید آغا حسن متخلص بہ امانت کو شعر و سخن کا ہمیشہ سے ذوق تھا، موزوں کرنے کا شوق تھا۔ نوحہ سلام کہنے کا ورد تھا، دلگیر کا شاگرد تھا۔ القصہ انتہائے شوق طبیعت میں یہ واسوخت عاشق کہ مطبوع زمانہ ہے، طولانی بہ کمال فکر و جاں فشانی کہا گیا اور صحبت قرار دے کر مجمع خلائق میں پڑھا گیا۔ غل تعریف کا خوب ہوا، سب کو مرغوب ہوا۔ مشتاق خلقت ہوئی، چھپنے کی صورت ہوئی، چھپ کر روانہ دور دور ہوا۔ افضل خدا سے ہر شہر میں مشہور ہوا۔ بعد اس کے خانہ نشینی اختیار کر کے دن بھر گھر میں بیٹھ کر مرثیہ یا غزل کہتا تھا اور شب کو شام سے دو پہر رات گئے تک صحبت میں شاگردوں اور احباب کا مجمع رہتا تھا۔ مگر دل میں در پردہ عشق کی آگ تھی طبیعت کو حسن سے لاگ تھی۔ وضع کے خیال سے کہیں جاتا تھا نہ آتا تھا۔ زبان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا۔

ایک روز کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی، یگانۂ ازلی، رفیق، شفیق، مونس دغم خوار، ندیمِ جاں نثار، شاگردِ اول، موزوں طبیعت، تخلص عبادت عاشق کلام امانت، انھوں نے ازراہِ محبت کہا، کہ بے کار بیٹھے بیٹھے گھبرانا عبث ہے۔ ایسا کوئی جلسہ[1] رہس کے طور پر طبع زاد نظم کیا چاہئے کہ دو چار گھڑی دل لگی کی صورت ہوئے اور خلق میں شہرت ہوئے۔ آخر الامر موافق ان کی فرمائش کے بندہ اس کے کہنے پر آمادہ ہوا دم بدم شوق زیادہ ہوا۔ چونکہ یہ جلسہ کہتا سب کو مرغوب تھا، مگر اپنے نزدیک معیوب تھا، اس لحاظ سے اپنا تخلص بدل کر اس میں استاد تخلص کیا۔ لیکن لوگوں نے غزلوں کے سبب سے بندے کا کلام دریافت کر لیا۔

غرض کہ چودھویں تاریخ شوال کی ۱۲۶۸ھ میں اندر سبھا اس جلسے کا نام رکھ بجائے چار باب چار پریاں قرار دے کر شروع کیا۔ شہرت شہر گھر گھر ہوئی۔ اہلِ محلہ کو خبر ہوئی۔ دو شخص[2] اس جلسے کی تیاری پر آمادہ ہوئے۔ ہجوم حد سے زیادہ ہوئے۔ رفتہ رفتہ بعد ہزاراں ہزار شور و فساد اور حجت و تکرار کے ڈیڑھ برس میں جلسہ تیار ہوا[3]۔ مگر اپنے نزدیک بے کار ہوا، کہ کس ریاض سے ایک درخت لگایا، آخر کو اس سے رنج کا پھل پایا۔ خیر جو ہوا سو بہتر ہوا۔ اپنا تو یہ قول ہے۔

تقدیر سے گلہ ہے کسی سے گلہ نہیں

---

[1] جلسہ، اس جگہ ناٹک کے معنی میں مستعمل ہوا ہے۔ [2] اندر سبھا کا جلسہ دو شخصوں نے تیار کیا نہ کہ واجد علی شاہ نے [3] اگر بادشاہ نے جلسہ تیار کروایا ہوتا تو شور و فساد اور حجت و تکرار کی نوبت نہ آتی اور ڈیڑھ برس کا وقت بھی نہ لگتا۔

الحمد للہ کہ بھگت[۱] کا کوئی نام نہیں لیتا ہے۔ زمانہ اندر سبھا پر جان دیتا ہے
شہر میں چاروں طرف یہ جلسہ ہوتا ہے، اشتاقوں کے ہوش کھوتا ہے۔
اس طرح جلسے کا نثر میں بیان ہو کہ سب کو تصور میں تصویر اندر سبھا کا گماں ہو

آغاز جلسۂ اندر سبھا

جب ساری محفل لوگوں سے بھر جاتی ہے اور آدھی رات آتی ہے، ہر شخص قرینے سے پیچھے ہٹایا جاتا ہے۔ آگے کرسیاں رکھی جاتی ہیں۔ تخت بچھایا جاتا ہے عرصہ کرنا جلسے والوں[۲] کا طبیعت کو ناگوار ہوتا ہے۔ ہر شخص عین اشتیاق میں ہمہ تن چشم انتظار ہوتا ہے۔ سازندے محفل میں آکر کھڑے ہوتے ہیں۔ ساز ملا کر دور بینوں کے ہوش کھوتے ہیں۔ سرخ پردہ زرتار مثل لالہ، شفق گلنار محفل میں

لہ بھگت (۱) کوئی شخص جو گرو کے ہاتھ سے گلے میں کنٹھی پہن کر شراب و گوشت وغیرہ ترک کر دے اور معین اوقات پر گرو کے سکھائے ہوئے منتر پڑھا کرے۔ بھگت ہونے کا طریقہ صرف نیچے طبقے کے ہندوؤں میں رائج ہے۔

(۲) ہندوؤں کا مذہبی سوانگ جس میں اوتاروں، دیوتاؤں وغیرہ کا روپ بھرتے ہیں۔ مجازاً کسی طرح کی نقل۔ راجہ بھوج کے عہد کی خوشحالی دکھانے کے لیے ایک بازار کے بیان میں کہا گیا ہے۔ "کہیں ناچ، کہیں رنگ، کہیں بھگت، کہیں نقل، کہیں قصہ ہو رہا" (سنگھاسن بتیسی ص۳۰) بھگت کھیلنے والوں کو بھگتیے اور بھگت باز کہتے ہیں۔ بھگتوں کا ذکر اکثر بھانڈوں کے ساتھ آتا ہے۔ مثلاً "بھانڈ بھگتوں اور کنچنیوں کے طائفے" (آرائش محفل ص۱۳۰) "کیا بھانڈ اور بھگتوں نے ہجوم" (سحر البیان ص۲۲) یہاں شاید بھگت کے یہی معنی مراد ہیں۔

سلہ جلسے والوں سے اداکار مراد ہیں۔

تا ناجا تا ہے۔ راجہ اندر پردے کے پیچھے آکے ٹھہر ٹھہر کر گھنگرو بجاتا ہے۔ سازنگی چکارے سے ملائی جاتی ہے۔ آمد اس طرح گائی جاتی ہے:۔

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے

جب آمد تمام ہوتی ہے، پردہ اٹھتا ہے۔ مہتاب چھٹتی ہے۔ راجہ اندر خلعت فاخرہ در بر، کلاہ زریں بر سر، کمر میں دوپٹہ زرتار یا رومال آنچل دار باندھے ہوئے دو دو دیو راس وچپ بر شکل عجیب، جیسے کر مہیب، دہانے کھلے ہوئے، دانت بڑے بڑے چپٹی ناک، ہاتھوں میں گرز بدن میں تنگ پوشاک، محفل پر ہیبت کی نگاہ، ایک کا رنگ سرخ ایک کا سیاہ، وہی راجہ ہمراہ لے کر محفل میں آتا ہو پچو بولہ اپنے حسب حال گاتا ہے، ناچ کا انداز دکھاتا ہے، گھنگھرو تال پر بجاتا ہے پھر صاحب محفل کو سلام کر کے تخت پر بیٹھ جاتا ہے، پکھراج پری کو یاد فرماتا ہے۔ ایک دیو پیچھے کھڑا رہتا ہے، دوسرا پری کے لینے کو جاتا ہے۔

پھر پردہ تنتا ہے اساز ملائے جاتے ہیں، آمد کے شعر اس طرح گائے جاتے رہیں:۔

محفل راجہ میں پکھراج پری آتی ہے سارے معشوقوں کی سرتاج پری آتی ہے

جب آمد گائی جا چکتی ہے، پردہ اٹھتا ہے، مہتاب چھٹتی ہے، پکھراج پری انداز کی پری، اس انداز سے گت ناچتی ہوئی نکلتی ہے کہ عاشق مزاجوں کی بری گت ہوتی ہے، مشتاقوں پر چھری چلتی ہے۔ چنپئی جوڑا بھاری بیل گوکھرو کرن کی تیاری اس چمک دمک کی اس کے بر میں ہو، کہ چکا چوند ستاروں کی نظر میں ہو۔ زردوزی پر اس طرح تیاری کے سانچے میں ڈھلے ہیں کہ بازو اڑ چلے ہیں۔ گاتی کا دوپٹہ چمک میں برق ہے، کلاہ زریں بالائے فرق ہے، روپ کے تاروں کے چہرۂ روشن پر جلوے بڑے ہیں گویا کسی نیک اختر نے چاند پر تارے جڑے ہیں

ہیں، حسن حسینان محفل کا اس کے آگے گرد ہو۔ چہرہ ہر ایک کا رشک سے پکھراج کے مانند زرد ہے۔ مشتاقوں کے دل میں درد ہے۔ غرض اپنے عالم میں فرد ہے۔ جب سنہری پیشواز کا دامن توڑوں کے چکر میں بل جاتا ہے، گویا محفل میں گیندے کا تختہ کھل جاتا ہے۔ سازندوں میں کھڑے ہو کے ایک پاؤں ناز سے آگے دھرتی ہے، اس طرح اپنے حسب حال شعر خوانی کرتی ہے:

گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام ہے میرا آفاق میں پکھراج پری نام ہے میرا

شعر خوانی تمام کرکے چھند کہتی ہے۔ چھند کے بعد ٹھمری گاتی ہے۔ ٹھمری کے بعد ہولی کی فصل میں ہولی، نہیں تو غزلیں گاتی ہے، ناچ کا رنگ دکھاتی ہے، محفل کو وجد میں لاتی ہے۔ راجہ اندر محظوظ ہو کر کچھ فقرے زبان پر لاتا ہے، پکھراج پری کو اپنے پاس بلاتا ہے، پہلو میں کرسی پر بٹھاتا ہے۔ نیلم پری کو یاد فرماتا ہے۔ دیو لینے کو جاتا ہے۔

پھر پردہ تنتا ہے۔ نیلم پری بلائی جاتی ہے۔ آمد اس طرح گائی جاتی ہے کہ

سبھا میں آمد نیلم پری ہے سراپا وہ نزاکت سے بھری ہے

آمد کے بعد پردہ اٹھتا ہے، مہتاب چھٹتی ہے۔ نیلم پری نزاکت بھری اس طرح جھوم کر گت ناچتی ہوئی پردہ سے باہر آتی ہے کہ محفل میں اودی گھٹا چھا جاتی ہے نافرمانی جوڑا گلے میں اس طرح کا مغرق ہے کہ ستاروں کا منہ حسرت سے فق ہے۔ عاشق دل لالا کے قدم پر دھرتے ہیں، اس گل کی نافرمانی نہیں کرتے ہیں۔ سنہری پر اودے جوڑے میں اس طرح بازوؤں پر سر اٹھائے ہیں جیسے ایک فلک ایسے دو آفتاب چمک کر نکل آئے ہیں۔ فرق پر کلاہ پر زر ہے، جس میں نور کا جلوہ سر بسر ہے، روپ کے ستارے اودی پوشاک میں کیا متصل دمکتے ہیں۔ عجب تماشا ہے کہ نیلم کی کان میں ہیرے چمکتے ہیں۔ نیلم پری کے رنگ ڈھنگ نے جوہریوں کے وضو ڈھیلے کیے ہیں۔

حسینوں نے رشک سے چبا چبا کر نیلم کی طرح ہونٹھ نیلے کیے ہیں۔ دامن اودی پیشواز کا بتانے کے وقت جب دست نازک میں جھول جاتا ہے، سبھا میں سوسن کا تختہ کھل جاتا ہے، آسمانی پوشاک سے ناچ کی جھیل پل میں اس طرح تارے فرش پر گرتے ہیں جس طرح کاسنی کے درخت سے جگنو اڑ کر چاندنی میں پھرتے ہیں۔ ساز ندول سے آگے بڑھ کے اسرول پر چڑھ کے، اس طرح شعر خوانی اپنے حسب حال کرتی ہے:۔

تمردوں کے ہوش اڑتے ہیں اڑنے کی شان پر نیلم پری ہے نام مرا آسمان پر

بعد اس کے دو چھند کہ کے ٹھمری کی تانیں لگاتی ہے۔ ٹھمری کے بعد غزلیں گاتی ہے، محفل کو رجھاتی ہو، راجہ کا حکم بجا لاتی ہے، راجہ خوش ہو کر طلب کے فقرے سناتا ہے، نیلم پری کو سامنے بلا کر دوسری طرف کرسی پر بٹھاتا ہے۔ لال پری کو یاد فرماتا ہے۔ ڈبو اڑا ہوا لینے کو جاتا ہے۔

پھر پردہ تنتا ہے، روپ بنتا ہو، سازوں سے آواز ملائی جاتی ہے، آمد اس طرح گائی جاتی ہے:۔

سبھا میں لال پری کی سواری آتی ہے جمانے رنگ اب اندر کی پیاری آتی ہے

آمد کا مقطع گا کے پردہ اٹھتا ہے، مہتاب چھٹتی ہے، لال پری شرارت بھری اس انداز سے گت ناچتی ہوئی نکلتی ہے، کہ محفل شوخی حسن پر ہاتھ ملتی ہے۔ گلنار جوڑا لعل سے رنگ میں کھرا، گوٹے کناری سے بھرا، اس بھڑک سے اس کے زیب بدن ہے، گویا محفل میں سرخ جھاڑ روشن ہے، ہیروں کے تار تار کی تیاری سرخ پوشاک میں اس طرح جلوہ دکھاتی ہے، جس طرح صبح کے وقت شفق کو توڑ کر سورج کی کرن باہر نکل آتی ہے۔ سر پر کلاہ بہت بھاری ہے، جس میں تو لوں مال کی تیاری ہے۔ گوکہ آفتاب نے کرن میں چھپ کر اس کی نقل اتاری ہے، اس پر بھی خجالت سے عاری ہو۔ روغن کی چمک روشنی میں چمک کو چاند کرتی ہے، نازو پ کی چمکی تاروں کو ماند

کرتی ہے۔ روپ بھرنے والے نے لال پری کے چہرے پر خال سفید، سبز، لال کیا بنائے ہیں، کہ نکتہ چینوں کے ہوش اڑائے ہیں۔ مجھے ان خالوں کی نئی مثال ملی ہے۔ گویا لالے کے تختے میں افشانی گل مہندی کھلی ہے۔ جب پیشواز گلنار ستارہ دار کا دامن ناچ میں چکر کھاتا ہے، لالہ زار میں جگنوؤں کا جھرمٹ نظر آتا ہے۔ گت ناچ کے، سازوں سے مل کر، گل کی روش کھل کر، شعر خوانی اس طرح شروع کرتی ہے:۔

انساں کا کام حسن پہ میرے تمام ہے　　جوڑا ہے سرخ، لال پری میرا نام ہے

شعر خوانی کہ کے چھند زبان پر لاتی ہے، ابند منبد بھڑکاتی ہے، چھند کے بعد ٹھمری ٹھمری کے بعد ہولی، ہولی کے بعد غزلیں گاتی ہے، محفل کے دل ہلاتی ہے، جب تھک جاتی ہے تو راجہ اندر تعریف کے کلمے زبان پر لاتا ہے، لال پری کو اپنے پاس بلاتا ہے، تیسری کرسی پر اشارے سے بٹھاتا ہے، پھر سبز پری کو یاد کر کے آپ تخت پر سو جاتا ہے۔ دیو پاؤں دباتا ہے۔

ادھر کا حال تو ادھر دیکھو، ادھر کا ماجرا سنو، کہ سبز پری بارہ ابرن سولہ سنگار کر کے جو اپنے باغ سے اڑی تو چاندنی کی کیفیت دیکھتی ہوئی ہندوستان کی طرف مڑی۔ عجب چاندنی کا وفور تھا، کہ زمانہ پر نور تھا۔

ہر اک شے پہ تھا ماہ پرتو فگن　　عجب رات تھی وہ بقول حسن
وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جابجا　　وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا
وہ نکھر افلاک اور مہ کا ظہور　　لگا شام سے صبح تک وقت نور

سیر کرتی ہوئی چلی جاتی تھی، کہ یہ تو ماہ سے روئے زمین پر ایک ستارہ سا چمکتا نظر آیا۔ دل اس کا آتش عشق نے جلایا۔ راہ الفت میں بہ درستی قدم مار اپنے تئیں آہستہ آہستہ ہوا سے نیچے اتارا۔

زمین کے قریب پہونچ کر کیا دیکھتی ہے، کہ ایک باغ سرسبز ہے، اس کے بیچ

میں ایسی ایک لال بارہ دری ہے، کہ ہم سنگ یاقوت ہے، مرجان سے گھڑی ہے، اس کے کوٹھے پر تخت سے اتر کر کیا عالم نظر آیا، کہ سب کو کار دنیا فراموش ہیں، نیند کے نشے سے بے ہوش ہیں۔ پچھلا پہر، نور قمر، ہوا کی سنک، گھڑیال کی کھنک، اور درختوں کی پتیوں کا موج نسیم سے آہستہ آہستہ کھڑکنا، جگنوؤں کا چاندنی میں ہوا پر چمکنا، سکتے میں در و دیوار، سوئے سنسار، جاگے پاک پروردگار، چاندنی کہتی ہے کہ آج نکل کے کبھی نہ نکلوں گی، یہ حال دیکھ کر حیران ہو گئی۔

آگے جو بڑھی، تو وہ سفید چاندنی کا فرش پایا، کہ چشم انصاف نے چاند کی زبانی کو داغ لگایا۔ ایسا فرش صاف روئے زمین ہو کر چہ بر، خواب میں بھی نہیں ہے۔ یہی جی چاہتا ہے کہ ہاتھ پانوں پھیلا کے سو رہئے۔ ایک طرف کیا دیکھتی ہے کہ چاندی کی صراحیاں اور کوری کوری جھجریاں سفید ہمین بھیگے ہوئے کپڑے سے لپٹی ہوئیں، ٹھنڈے پانی سے بھری ہوئیں، چھوٹے چھوٹے سبو دانوں پر دھری ہوئی ہیں۔ قریب اس کے چوکی پر لوٹا، لٹیا، تھالی جوڑ چاندی کا دھرا ہوا ہے۔ ایک گلاس بلوری الماس تراش اس میں اگا ہوا رکھا ہے۔

آگے بڑھی، تو کیا دیکھا، کہ فرش کے کنارے پر پلنگڑی ایک چاندی کی بچھی ہوئی ہے، ململ کی چادر کھنچی ہوئی ہے۔ پلنگڑی کے آگے ایک سفید قالیچہ لگا ہوا ہے، تکیے بدستور رکھے ہوئے ہیں۔ پلنگ کے پاس ایک نازنین خواص سفید جوڑا پہنے ہوئے چاندی کا پاندان کھول کے پان لگا رہی ہے۔ نیند جو آئی تو ایک ہاتھ میں پان رہا، ایک ہاتھ میں چھپی رہی۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے سے ایسی بے ہوش ہوگئی، کہ پٹی پر سر رکھ کے سوگئی۔ یہ دیکھ کے پلنگ پر جو پاؤں رکھا تو ہک دک ہوگئی۔ دیکھا کہ ایک شہزادہ چاند سے نور میں زیادہ، تیرہ چودہ برس کا سن، عروج حسن کے دن، اس طرح متوالا نیند میں سو رہا ہے، کہ گردن تکیے سے گری ہوئی

ہے، مچھلی بازو کی پھری ہوئی ہے۔ پان دہن نازک میں چپے ہوئے ہیں۔ ہار شانے کے تلے دبے ہوئے ہیں، پھولوں کی ہر رگ رخسار نازک میں گڑی ہوئی ہے، لٹ زلف عنبرین کی چہرے پر پڑی ہوئی ہے۔ ایک ہاتھ سینے پر ایک ہاتھ گھٹنے کے نیچے دبائے بے خبر سو رہا ہے، کہ فلک اس کی انوکھی نیند کے انداز پر نثار ہو رہا ہے، بقول شاعر:۔

کیا پھیل پھیل سوتے ہیں عاشق کا ڈر نہیں　　بارہ برس کا سن ہے ابھی کچھ خبر نہیں

دوخواصیں یاری دار بیاں شہزادے کی صحبت کا مزہ چکھے ہوئے، ساق بلوریں پر ہاتھ رکھے ہوئے، ڈر دل سے نکالے ہوئے، سر گھٹنوں میں ڈالے ہوئے سو رہی ہیں، گویا دولت بیدار ہاتھ سے کھو رہی ہیں۔

یہ حال دیکھ کے سبز پری کو تاب نہ رہی۔ بے تاب ہو کر شہزادے کے منھ پر منھ رکھ دیا چہرۂ صاف کا جلوہ دیکھ کر نشہ عشق کا چڑھا۔ آسمان کی طرف مخاطب ہو کر یہ شعر امانت کا پڑھا۔

فلک یہ تو ہی بتا دے کہ حسن و خوبی میں　　زیادہ تر ہے ترا چاند یا ہمارا چاند

یہ کہہ کے شہزادے کے دونوں رخسارے دست نازک سے دبا کر، ہونٹوں کو سمٹا کر بوسہ لب دنداں کا لیا اور خوب گلے لپٹایا۔ جب شہزادہ نیند میں کسمسایا تو اس نے زمرد کا چھلا اپنے ہاتھ سے اتار کر آہستہ شہزادے کی انگلی میں پنہایا اور الگ ہٹ کر یہ شعر حسن، کا سنایا:۔

کرم مجھ پہ رکھیو سدا میری جاں　　میں دل چھوڑے جاتی ہوں نشان

یہ کہہ کے سر سے پاؤں تک شہزادے کی بلائیں لے کے، خدا کی پناہ میں دے کے، ہونٹ دانتوں میں دبائے ہوئے، عشق کا تیر کھائے ہوئے، صبح ہونے کے ڈر سے خیال عتاب راجہ اندر سے، تخت پر بیٹھ کر اکھاڑے کی طرف روانہ ہوئی۔

ادھر کا حال سنو کہ پھر محفل میں سُرخ پردہ تانا جاتا ہے، تان پر تان اڑائی جاتی ہے، سبز پری کی آمد اس طرح گائی جاتی ہے۔

آتی نئے انداز سے اب سبز پری ہے   لب سرخ ہیں، پَر سبز ہیں، پوشاک ہری ہے

جب آمد کا خاتمہ ہوتا ہے، پردہ آتشِ حسن کی گرمی سے سیماب کے مانند اڑتا ہے، محفل کا منھ سبز پری کی طرف مڑتا ہے۔ حسن کی دولت لٹتی ہے مہتاب و آفتاب چھٹتی ہو، سبز پری زمرد سے کھری ہی اس ناز و انداز سے گت ناچتی ہوئی سامنے آتی ہے، کہ لالہ رخوں کی رنگت رشک سے سبز ہو جاتی ہے۔ گلے میں جوڑا دھانی سبز پری کی نشانی، ہر پری کی پوشاک سے بھاری، کندلی مال کی تیاری، کیا جلوہ دکھاتا ہے کہ مہتاب ستاروں سے منھ موڑ کر چرخ زنگاری پر زہر کھاتا ہے، سنہری چمکی دہری دہری دھانی پیشواز کی کلی کلی پر وقت رقص جب حرکت میں آتی ہو گویا سبزہ زار میں بجلی کوند جاتی ہے۔ زمرد کا زیور پہن کر اس طرح بنی ٹھنی ہے، کہ پریوں کا رنگ بگڑا ہے، جان کی جان پر بنی ہے، دھانی پوشاک میں کس بھڑک کی پھریرا بدن ہے، گویا سبز کنول میں شمع روشن ہے، چمکی شلمے کے ادھر ادھر بھار پوشاک میں یوں جواہر کے تولے ہیں، گویا مرغ زریں نے فلک پر اڑ جانے کو پر کھولے ہیں۔ کلاہ سربلند، عقد ثریا سے چمک میں دو چند، چہرۂ نورانی کے پاس یوں سر پر فروغ دکھاتی ہے، کہ ہر شمع محفل حسن سے لو لگا کر یہ مطلع امانت کا زبان پر لاتی ہے۔

نور رخ کیا جلوہ گر ہے یار کی مندیل میں   ہے چراغ طور روشن عرش کی قندیل میں

روپ کے ستارے جبین و رخسار سبزہ رنگ پر شعلۂ حسن کی بھڑک سے یوں نگاہوں میں گڑتے ہیں گویا زمرد کی تصویر کے چہرے پر کسی مرصع کار نے ہیرے جڑے ہیں دھانی جوڑے میں چہرے کے ستاروں سے لوگوں نے یہ ڈھنگ پہچانے ہیں،

کہ پتنگوں کے بدلے جگنو اس شمع بزم کے پروانے ہیں۔ آسمان پر ہر ساز کی آواز پر گت ناچنے کا وہ انداز ہے کہ زہرہ کو اس کی رقاصی پر ناز ہے۔ جب توڑا گت میں ایک، دو، تین، پر ٹھیک آتا ہو، سماں بندھ جاتا ہے، گھنگھرو کی جھنکار دل دل کو ہلا جاتی ہے۔ یہاں تک کہ زاہدوں کے منہ سے بھی سم پر آ کی آواز نکل جاتی ہو۔ آتش حسن میں کندن کے مانند تپ گئے، سازوں میں کھپ گئے، بجلی کی طرح تڑپ گئے، شعر خوانی اپنے حسب حال زبان پر لاتی ہے:۔

معمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں   دھانی مری پوشاک ہے میں سبز پری ہوں

شعر خوانی کر کے غزل گاتی ہے۔

غزل گا کے جو دیکھتی ہے تو راجہ اندر کو سوتا پاتی ہے۔ ایک چوبولہ از راہ طعن زبان پر لاتی ہے۔ پھر اپنے باغ میں جاتی ہے، کالے دیو کو سامنے بلاتی ہے، اپنے عشق کا حال سناتی ہے، شہزادے کو طلب فرماتی ہے۔ دیو اٹھا لانے کا اقرار کرتا ہے۔ پتا دریافت آخر کار کرتا ہے۔ سبز پری اختر نگر کا نام لیتی ہے، سبز نگوں کے چھلے کا نشان دیتی ہے۔ باغ کو گلشن جنت کی روش تیار کرتی ہے۔ مسند پر بیٹھ کر شہزادے کا انتظار کرتی ہے۔

دیو پتا پا کر ہندوستان کی طرف اڑا ہوا جاتا ہے، شہزادے کا سراغ لگاتا ہے۔ مثل ہے کہ جوئندہ یابندہ، آخر کار بعد جستجو کے اس چاند کے ٹکڑے کو لال محل کے کوٹھے پر مست خواب پاتا ہے۔ خوشی سے کیا بغلیں بجاتا ہے۔ پھر سبز پری کے نشان کا چھلا شہزادے کے ہاتھ میں پا کر، گود میں اٹھا کر، سوتا ہوا اڑا لاتا ہے۔ باغ میں لا کر سبز پری کے زانو پر لٹاتا ہے۔ پھر سامنے دست بستہ کھڑے ہو کر یہ کلمے زبان پر لاتا ہے کہ اے پریوں کی جان اپنے معشوق کو پہچان۔ سبز پری شہزادے کا منہ کھولتی ہے۔ رخساروں کو ٹٹولتی ہے، صدقے جاتی ہے، یہ چوبولہ خوش

ہو کر سناتی ہے کہ :

یہی ہے شہزادہ مرا یہی ہے میری جان ‌ ‌ ‌ یہی مراد دلدار ہے۔ میں اس پہ قربان

یہ کہہ کے دستِ نازک سے شانہ ہلا کر، جو بول درد آمیز زبان پر لا کر شہزادے کو جگاتی ہے، محفل کو تڑپاتی ہے۔

شہزادہ جب نیند سے چونک کر ہوش میں آتا ہے، اٹھتا ہے، اگرتا ہے، چاروں طرف بھاگا پھرتا ہے، ٹھوکریں کھاتا ہے، سر ٹکراتا ہے، کوٹھا اپنا ڈھونڈھتا ہے، لوگوں کو یاد کرتا ہے، عزیزوں کا دم بھرتا ہے، ذیست سے تنگ آتا ہے، گھبراتا ہے، پھر صدائے پُر درد سے، بھاگ کی چیز اس طرح زبان پر لاتا ہے، کہ "مجھے کون گھر سے لایا یہاں" یہ سبب اس کے فقرے تڑپ تڑپ کے گاتا ہے، لوگوں کو رُلاتا ہے۔ اہل زمین کو فلک یاد آتا ہے۔ گلے میں بھاری جوڑا گلنار ہے، باغ حُسن کی بہار ہے۔ آنکھیں نیند سے لال ہیں، عشاق محو جمال ہیں، متوالی ادا ہے، پیاری بولی ہے، مسکی ہوئی انگیا کھلے کی چولی ہے۔

روپ کا گمان چہرۂ پُر نور پہ بجا ہے۔ کس واسطے کہ اپنے کوٹھے پر سے سوتا ہوا اٹھ کے آیا ہے۔ روپ کس نے لگایا ہے۔ باعث اس کا یہ ہے کہ سبز پری نے جو سوتے میں شہزادے کے منھ سے منھ ملایا ہے تو اس کی افشاں کے تارے اس کے چاند سے منھ پر پسینے میں چپک گئے ہیں۔ اس وجہ سے تاروں کی طرح رخسار چمک گئے ہیں۔

جب اس شان سے انداز سے شہزادہ بھاگ کی چیز گا چکتا ہے، تو سبز پری ہاتھ میں ہاتھ لے کر گھر کا دھیان بھلاتی ہے، باتوں میں لگاتی ہے، باغ کی سیر دکھاتی ہے، نام، مقام، حسب نسب کا ذکر زبان پر لاتی ہے۔ شہزادہ لال محل مقام، گلفام نام بتا کے، ہندوستان کی سکونت حسب نسب کی حقیقت کہہ کے، پری کے پروں کی طرف جو منھ مڑ گیا، تو تعجب سے ہوش اڑ گیا۔ کس واسطے کہ پری کا سایہ بھی عمر بھر نہ

دیکھا تھا۔ حیران ہو کر چوبولے یں پوچھا، کہ تو کس عورت کی قوم ہے اور دو نوں شانوں پر تیرے کیا نکلا ہے۔ پری ہنس کر جواب دیتی ہے کہ اے مورکھ نادان! مجھے حیوان نہ جان، کہ میں پری ہوں اور یہ دونوں میرے پر ہیں، سبز پری نام ہے، راجہ اندر کے اکھاڑے میں ناچ گانا میرا کام ہے پھر شہزادے نے فرمایا کہ میں کیونکر تیرے پاس آیا۔ پری نے کہا کہ میں سبھا میں آتے ہوئے اثناء راہ میں تجھ پر عاشق ہوئی، دل کو قرار نہ آیا، کالے دیو کو بھیج کر تجھے اٹھا منگایا۔ پھر بیتاب ہو کر شہزادے کے ساعدوں کی طرف ہاتھوں کو پہونچایا اور شعر خوانی کا شعر اس طرح زبان پر آیا۔

سر پہ آنکھوں پہ کلیجے پہ بٹھاؤں تجھ کو آ مرے پاس گلے سے میں لگاؤں تجھ کو

شہزادے نے پری کا ہاتھ جھٹک کر اس طرح جواب میں شعر پڑھا:۔

وصل کی تیرے قسم گھر میں ہو کھانا مجھ کو نہ خبردار اٹھیں ہاتھ لگانا مجھ کو

غرض کہ شعر خوانی ہمہ باہم دیر تک رکاوٹ اور لگاوٹ کی باتیں ہوئیں۔ معشوق کا انکار، عاشق کا اصرار، عجب لطف کی صحبت ہوئی، کہ مائل طرفین کی طبیعت ہوئی۔ باطن میں پری کی طرف سے وصل کا پیغام ہوا۔ ظاہر میں برہم کلفام ہوا۔ آخر شہزادے نے جبر اختیار کیا۔ اس شرط پر وصل کا اقرار کیا کہ میں نے "اندر کی سبھا" کہانی میں سنی ہے، وہ ہندوستان کے جلسوں سے سوگنی ہے۔ تو وہاں جاتی ہے۔ ناچتی گاتی ہے، میں تیرا مہمان ہوں، گھر کے چھٹنے سے پریشان ہوں۔ میرا کہنا بجالا۔ اندر کے اکھاڑے کی سیر اپنے ساتھ لے چل کے دکھالا۔ مجھے وہ لطف کی صحبت نظر آئے تو تیری بھی امید بر آئے۔ ہمیشہ محبت کا دم بھروں، کبھی وصل سے انکار نہ کروں۔

یہ بات سن کے وہ پرکالۂ آتش کانپ کر بولی، کہ اے نادان اپنے خدا کو مان کر یہ بات زبان سے نہ نکال۔ وہ دیدہ و دانستہ آپ کو بلا میں نہ ڈال یہ تیرا خیال خام ہے۔ پرستان میں آدم زاد کا کیا کام ہے راجہ اندر اگر یہ خبر سن پائے گا مجھے جلونکے گا تیرے دشمنوں کو جلائے گا۔ اگر نہ جلائے گا تو میری چاہ کا حال سن کر تجھے قاف

سے قاف تک کنوئیں جھنکائے گا۔ اس ضد سے کیا ہاتھ آئے گا۔

شہزادے نے یہ بات سن کر پھر تکرار کی، بلکہ طعنہ آمیز گفتار کی۔ پری نے ہزار سمجھایا، یہ کسی طرح راہ پر نہ آیا۔ جب سب طرف سے لاچار ہوا، تو گلا کاٹنے پر تیار ہوا۔ پری دل میں ڈری کہ، مبادا یہ اپنا کام تمام کرے، تو مجھے پرستان میں بدنام کرے۔ ہاتھ مل کر کہنے لگی، کہ میری بات تیرے خیال میں نہ آئی، مفت اپنی جوانی خاک میں ملائی۔ عزیزوں کے ملنے سے ہاتھ اٹھاتا ہے، شیر کے منھ میں آپ جاتا ہے۔ خیر تیری یہ تقدیر، کہاں تک سمجھاؤں، چل اندر کی سبھا تجھے دکھالاؤں۔ دیکھ بھال اکھاڑے میں کسی کو نہ دکھانا، میں جدھر ناچتی ہوئی جاؤں، پیچھے پیچھے اُدھر تم بھی جانا۔ جب گھات اپنی پاؤں گی، تمھیں درختوں میں بٹھاؤں گی پھر ہاتھ بڑھا کر شہزادے کو گلے سے لپٹا لیا۔ یہ شعر عالم یاس میں زبان پر آیا۔

کسی آفت میں یکایک اگر آ جانا جانی   یاد رکھنا کہ مجھے بھول نہ جانا جانی

یہ کہہ کے اپنے تخت کے پلّے میں شہزادے کو لٹکا کر اکھاڑے کی طرف اڑی۔

ادھر کا حال سنو کہ راجہ اندر بیدار ہوا، سبز پری کا طلب گار ہوا۔ سبز پری مع گلفام پھرتی سے فوراً سامنے آئی، چھند شکایت آمیز زبان پر لائی، پریچ کی ٹھمری گائی۔ پھر غزل گا کے، ناچ کی چھل بل دکھا کے، سب کی آنکھ بچا کے، گلفام کے سرو قد کو شمشاد کے تلے باغ میں بٹھا آئی۔ پھر آپ اسی طرح محفل میں ناچنے لگی۔

اتفاق کی بات دیکھو، کہ مثل مشہور ہے کہ، کانے چور کو ٹھڈے بھینٹ، عین اسی چمن میں لال دیو ردِ سیاہ سنبھالے نکل کر جی بہلا رہا تھا، باغ کی ہوا کھا رہا تھا۔ یکایک آدمی کی جو بو آئی، مانس گند مانس گند پکارنے لگا، مستی میں ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔ ایک طرف منھ پھیرا تو کیا دیکھتا ہے، کہ شمشاد کہنہ میں خلاف دستور لال پھل لگا ہو

جب بغور دیکھا تو آدمی کی ہیئت پاکر کھل کھلا کر روش پر کہنے لگا کہ ایں گل دیگر شگفت یہ کہہ کے بھوے ریچھ کی مانند ہبکتا ہوا، بندر کی طرح اچکتا ہوا راجہ کے سامنے آیا اور ہاتھ باندھ کر شعر مثنوی اس طرح زبان پر لایا:

مہاراج کو حق رکھے شاد کام — نئی عرض ہے آج کرتا غلام

جب دیو نے شہزادے کی راجہ سے چغلی کھائی، سبز پری زرد ہوگئی، شوخی گرد ہوگئی۔ آہ سرد بھر کے عالم یاس میں دیو کی طرف مخاطب ہو کر کہنے لگی:

نہ کر لال دیو اس طرح کے کلام — ارے بے مروت زباں اپنی تھام

جب سبز پری یہ کہہ کے کلیجہ پکڑ کے رہ گئی، تو راجہ نے دیو سے حیران ہو کر کہا:

ارے دیو تو ہے یہ کیا بک رہا — مرے باغ میں کام انساں کا کیا

پھر طبیعت جو جھنجلائی، طیش کھا کر دیو کو یہ بات سنائی، کہ ارے جلد جا کر

اسے کھینچ لا پاس میرے شتاب — کہ غصے سے ہو حال میرا خراب

دیو یہ سن کر باغ کی طرف روانہ ہوا۔ سبز پری کی نظر میں سیاہ زمانہ ہوا۔ دل کو مسوس کر جان کھونے لگی۔ چپکے چپکے رونے لگی۔ دیو شہزادے کے آگے جا کر بیتاب صورت بنا کر استادہ ہوا، بیدادپر آمادہ ہوا، گلفام کی رنگت خوف سے بدل گئی سن سے جان نکل گئی۔ دیو نے انجان جان کر، گرز تان کر، اس طرح کہا۔

بشر ہے کہ جن ہے کہ سایا ہے تو — پرستان میں کیونکر آیا ہے تو

آخری مرتبہ جھنجلا کر، آنکھیں دکھا کر، چلا اٹھا۔

مرے ساتھ چل جلد اے بے شعور — بلایا ہے راجہ نے اپنے حضور

یہ کہہ کے شہزادے کی کمر میں ہاتھ ڈال کر بے دردی سے کھینچا اور کشاں کشاں راجہ کے سامنے لے چلا۔

کیا انقلاب زمانہ ہے کہ جس نازنیں کا تند ہوا کے جھونکے سے جی سنسناتا تھا،

وہ دیو کے ہاتھ سے جھٹکے کھاتا ہوا گرتا پڑتا راجہ کے سامنے چلا جاتا تھا۔
جب راجہ اندر کے تخت کے برابر پہونچا تو دیو نے ہاتھ باندھ کر عرض کی۔

حضوری میں حاضر ہے یہ شعلہ خو　　مہاراج صاحب نگہ روبرو

پھر کہا:۔

ستم کیجئے جو سزاوار ہے　　کھڑا دست بستہ گنہ گار ہے

یہ بات سن کر راجہ خشم ناک ہوا اور چشم غضب سے شہزادے کی طرف دیکھا۔
بقول حسن

اسے دیکھ غصے میں وہ ڈر گیا　　کہے تو کہ جیتے ہی جی مر گیا

پھر غصے سے تیوری چڑھا کر، گلفام کی طرف ہاتھ بڑھا کر، اس طرح کہنے لگا۔

ارے کون ہو تو ترا کیا ہے نام　　سبھا میری کی تو نے برہم تمام

پھر کہا:۔

بتا حال آنے کا اے دردناک　　جلا کر ابھی ورنہ کر دوں گا خاک

یہ سن کر شہزادے نے نزاکت سے ہانپ کر، بید کی طرح کانپ کر، جی چھوڑ کر، ہاتھ جوڑ کر، اس طرح راجہ کو جواب دیا:

کہوں کیا فلک کا ستایا ہوں میں　　یہاں کھیل کر جی پہ آیا ہوں میں

پھر سبز پری کا اور اپنا حال ظاہر کر کے اس طرح کہا۔

بلا میں ہوا یاں گرفتار ہوں　　جو چاہو سزا دو گنہ گار ہوں

یہ بات سن کر راجہ قہر و غضب سے تھرایا اور سبز پری کی طرف مخاطب ہو کر یہ شعر زبان پر لایا:

اری او پری سبز او بے حیا　　مرے سامنے جلد آ بیسوا

پھر بہت سی لعنت ملامت کر کے کہنے لگا۔

سبھا میں لگا لائی انساں کو ساتھ — تراب گریبان ہو اور میرا ہاتھ

یہ سن کے سبز پری نے خوف سے تھرتھرا کر، حیا سے سر جھکا کر، اشک سُرخ آنکھوں سے بہا کر، اس طرح راجہ سے عرض کی،

جفا و ستم کی سزاوار ہوں — حقیقت میں بڑی گنہگار ہوں

یہ کہہ کے شہزادے کی طرف مخاطب ہو کر کہنے لگی،

ارے کیوں امیدواں تجھ سے کہتی تھی کیا — نہ آنا مرا ہائے تو نے کہا

بیٹھے بٹھائے آپ کو بلائے ناگہانی میں مبتلا کیا، مجھے اکھاڑے میں رسوا کیا، دیکھوں راجہ کس بلا میں ڈالے تجھے۔ خدا کے کیا حوالے تجھے۔ یہ کہہ کے جو دل نے سینے میں جوش کھایا تو راجہ کا بھی خیال نہ آیا، بھری سبھا میں شہزادے سے لپٹ کر کہنے لگی

جو جیتے ہیں تو پھر بھی مل جائیں گے — نہیں تو کیے کی سزا پائیں گے

یہ حال دیکھ کے راجہ آگ ہو گیا اور شعلے کی طرح تھرا کر لال دیو سے کہنے لگا

ارے دیو کر قصد بے داد کا — پکڑ ہاتھ اس آدمی زاد کا

لے دیو وہ جو قاف میں پرخطر کنواں ہے، جس سے اٹھتا دھواں ہے، اسے ابھی اس میں جا کر قید کر، زیست سے ناامید کر۔ اور سبز پری جو آگے کھڑی ہے، یہ بیسوا خطاوار بڑی ہے۔ سزا اس کو فی الحال دے۔ پر و بال نوچ کر ابھی میرے اکھاڑے سے نکال دے۔

اڑا تی پھرے خاک یہ کو بہ کو — نہ آئے ہمارے کبھی رو برو

یہ سن کر لال دیو غصّے سے لال ہوا اور اپنا لنٹھا سا ایک ہاتھ بڑھا کر گلفام کا دست نازک زور سے پکڑا اور دوسرے ہاتھ سے سبز پری کے پر و بال نوچ کر اکھاڑے سے نکال دیا۔ پھر شہزادے کو لے جا کر انعام کی چاہ سے کنوئیں میں ڈال دیا۔

جب شہزادہ کنوئیں میں بند ہوا، سبز پری کا عشق دہ چند ہوا۔ جنگل کی خاک

اڑانے لگی، بن میں ٹھوکریں کھانے لگی۔ جب فراق گلفام سے بہت تنگ آئی،
طبیعت سے نیا سوانگ لائی۔ دل کو جوگ پر آمادہ کیا، فقیری کا ارادہ کیا۔ جب
یہ صلاح دل سے سر دست ہوئی، شہزادے کی یاد میں بدمست ہوئی۔

خوش آیا اسے جوگ کا یہ برن ۔۔۔ کہ غش کر گئی وہ بقول حسن
پھر آئے جو کچھ اس کو ہوش و حواس ۔۔۔ سجا تن پہ جوگن کا اپنے لباس
پہن سیلی اور گیروا اوڑھ کیس ۔۔۔ چلی بن کے صحرا کو جوگن کا بھیس
کئی سیر موتی جلا راکھ کر ۔۔۔ بھبھوت اپنے منھ پہ ملا سر بسر
پہن ایک لہنگا زری باف کا ۔۔۔ وہ پردہ سا کر اُس تن صاف کا
زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ ۔۔۔ بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ
نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی ۔۔۔ نکل شہر سے راہ جنگل کی لی

ادھر کا حال سنو، کہ پھر سرخ چادر محفل میں لگائی جاتی ہے، جوگن کی آمد
اس طرح گائی جاتی ہے،

جوگن آتی ہو ری بن کے پرستان کے بیچ ۔۔۔ سمرنیں ہاتھوں میں، مندرے ہیں پڑے کانوں کے بیچ

آمد گانے کے بعد دفعتہً پردے کا اٹھ جانا، جوگن کا فقیرانہ انداز سے محفل
میں آنا، جوگ کا جوبن دکھانا، تازہ قیامت ہو۔ یہ حال دیکھ کر مہتاب چرخ نیا
سوانگ لایا، کہ ستاروں کی افشاں چن کر، صبح کا سفیدہ منھ پر مل کر، جوگی کا بھیس
بدل کر، جوگن کے مقابلے میں آیا۔ مگر آپ کو اس کے ناخن کے برابر نہ پایا۔
خجالت سے مرتے جوگی نے خون جگر کھا کر دامن شفق میں منھ چھپایا۔ سبحان اللہ
کس لطف کا عالم ہے، کہ دجلہ میں عالم ہے۔ صبح کا وقت، ٹھنڈی ہوا، ستاروں
کا جھلملانا، شفق کا رنگ دکھانا، جانوروں کا درختوں پر چہچہانا، لوگوں کا
چاروں طرف سے سمٹ کر محفل میں آنا، فرش میں جھربیں پڑیں، شمعیں

خاموش کھڑیں، مشعلوں کا رخصت ہونا، خفتہ بختوں کا بیٹھے بیٹھے سونا، تماشائیوں کا جوگن پر جان دینا، حسینوں کا نیند سے جماہیاں لینا، گل رخوں کے حسن کی تازہ بہار، لوگوں کے ہاتھوں میں باسی ہار۔

اس مجمع میں ایک سے ایک کا انگڑائی لے کر کہنا کہ اب تو لوگ اوپر گرے پڑتے ہیں، گھر چلو۔ طرف ثانی کا فوراً جواب دینا کہ ابھی بیٹھے رہو، جوگن کا بھی سماں دیکھ لو۔ جوبن کی بہار ہے، آنکھوں میں نیند کا خمار ہے۔ یہ جلسہ بھی یادگار ہے۔ یہاں بیٹھو گے تو لطف اٹھاؤ گے، گھر جا کے کیا آگ لگاؤ گے۔

ادھر تو یہ گفتگو، یہ چھیڑ چھاڑ ہے۔ اُدھر کا عالم سنو کہ سازوں کی بھینی بھینی آواز، بھیرویں کا ٹھاٹھا انداز، تالی کی بھرت تال، سُروں کا خیال، طبلے کی گمک جوڑی کی کھڑک، ہر لہرا انوکھا، ہر گت نرالی، چکاروں کی آواز شیروں کے نشئے ہرن کرنے والی، جوگن کا سازندوں میں کھڑے ہونا، محفل کا ہوش کھونا، ابر رنگ کی صورت، بھرتھری کی مورت، آنکھیں مے الفت سے لال، شہزادہ گلفام کا خیال، آنسو آنکھوں میں ڈبڈبائے ہوئے، لٹیں چھٹکائے ہوئے، بھبھوت رمائے ہوئے۔ جتنا چہرہ اپنے کو راکھ میں چھپاتا ہے اتنا جوبن اور جلوے دکھاتا ہے۔ اس وقت شعر حسن کا یاد آتا ہے۔

کرے حسن کو کس طرح کوئی ماند   چھپے ہو کہیں خاک ڈالے سے چاند

روپہلے تارے ملے دلے بھبھوت کے تلے یوں نظر آتے ہیں، جس طرح صبح کے وقت ابر سفید میں آسمان پر تارے چمک جاتے ہیں۔ انڈوا خوش نما کلغی سمیت اس طرح سر کے بالوں میں بیٹھا ہو جیسے کہ جٹا دھاری سانپ سنبلستان میں گنڈلی مارے بیٹھا ہے۔ حسن بے باک ہر رنگ سے مشتاقوں کا قتل کرنے والا ہے۔ پوشاک سبز ہے، دوپٹہ سُرخ کفنی بنا کر گلے میں ڈالا ہے، الگت ناچنے کو ہاتھ

اٹھائے ہیں، پاؤں نکالے ہیں۔ حرکتیں نئی ہیں، توڑے نرالے ہیں۔ وجد میں دیکھنے والے ہیں۔ سماں بندھا ہے۔ محفل کا دل لگا ہے۔ دنیا کے مزے فراموش ہیں، کن رس ہمہ تن گوش ہیں۔ جاہل باتیں کرتے ہیں، عاقل خاموش ہیں۔ زندہ دل گھنگرو کی آواز پر مرتے ہیں۔ شیریں دہن ہر تال پر سم کھانے کا ارادہ کرتے ہیں۔

جوگن جب یہ ٹھمری بھیرویں میں گاتی ہے،

میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں　　انگ بھبوت جوگن بن ملیاں
چھان پھری سب گلیاں　　میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

محفل کو تڑپاتی ہے۔ بعد اس کے یہ غزل گاتی ہے۔

مرتا ہوں ترے ہجر میں اے یار خبر لے　　اب جان سے جاتا ہے یہ بیمار خبر لے

اس غزل سے خوش فہموں کی طبیعت خورسند ہوتی ہے۔ واہ واہ کی صدا محفل سے بلند ہوتی ہے۔ بھیر کھّی لوگ جانوروں کی طرح منھ کھولے گا تا سنتے ہیں اور جو کہ اس مذاق سے آگاہ ہیں وہ ہر تان کا خیال کرکے سر دھنتے ہیں۔ دل کی حالت تباہ ہو۔ لبوں پر واہ واہ ہے۔ رقص کی شوخی آفت جان ہے، یہ شعر استاد کا وردِ زبان ہے:۔

نہ دیکھا ہوگا ناچ ایسا کسی نے　　بلا ہے، سحر ہے، جادوگری ہے

تماشائیوں کا ہر طرف ہجوم ہے، پرستان میں جوگن کے گانے کی دھوم ہے۔ یہ رنگ دیکھ کر کالا دیو آپ سے کھو گیا، جوگن کے جوبن پر ہزار جان سے عاشق ہو گیا۔ فوراً اڑا ہوا سبھا میں پہونچا۔ راجہ کے سامنے جا کر جوگن کے حسن کا دم بھرنے لگا، ہاتھ باندھ کر اس طرح عرض کرنے لگا،

خدا راجہ جی کو رکھے شادماں　　جو ہو جان بخشی تو کھولوں زباں

پرستان میں جوگن اک آئی ہے   خلائق سب اس کی تماشائی ہے

مہاراج وہ جوگن اس انداز سے ناچتی گاتی ہے، کہ آواز پر جنوں کی جان جاتی ہے۔ پھیروں کی ہر تان فلک کے پار ہے، دل خدائی کا اس پر نثار ہو۔ گانا لاجواب ہے، چہرہ گرد آلود میں غضب کی آب و تاب ہے۔

ملی ہو بھبوت اور ہے افشاں چنی   نہ دیکھی ہے جوگن نہ ایسی سنی

دیو کی زبانی یہ حال سُن کر راجہ اندر جوگن کے درشن کا کمال مشتاق ہوا اور بیتاب ہو کر کہنے لگا۔

نہ کر دیر اے دیو بہر خدا   اکھاڑے میں میرے اُسے جلد لا

نہ لائے وہ کچھ اور دل میں خیال   دکھائے مجھے آ کے اپنا کمال

دیو نے جب یہ کلام شوق آمیز راجہ سے سنا، فوراً آداب بجالا کر رخصت ہوا۔ پرستان میں جوگن کے پاس جاکر کہنے لگا۔

اری جوگن اب دل میں ہو اپنے شاد   کیا ہے تجھے راجہ اندر نے یاد

مراد اب ترے دل کی بر آئے گی   جو مانگے گی وہ چیز مل جائے گی

اس کی سخاوت ایسا تجھے نہال کرے گی، کہ عمر بھر کسی سے نہ سوال کرے گی۔ یہ سن کر جوگن دل میں خوش ہوئی، ظاہر میں تیوری چڑھا کر، بھانولی بتا کر، ہاتھ بڑھا کر کہنے لگی اے کل مہرے:

یہ باتیں نہ لا تا زباں پر کبھی   فقیروں سے اچھی نہیں دل لگی

بڑا وہ مراد دینے والا ہوا   خوشامد سے منہ تیرا کالا ہوا

غرض اسی طرح دکھائی کے ساتھ لگاوٹ کی باتیں کر کے چپ ہو رہی۔ مثل مشہور ہے کہ "الخموش نیم راضی"، دیو جوگن کو ساکت پا کر گود میں اٹھا کر بقول حسن

زمیں سے اڑا آسماں کے تئیں   وہ کتنا کہا کی نہیں رے نہیں

آن کی آن میں آپ کو بھا میں پہونچا کر، جوگن کو راجہ اندر کے سامنے لے جا کر، ہاتھ باندھ کر عرض کرنے لگا۔

مہاراج کیجے ادھر اب نگاہ
یہ جوگن ہے حاضر بحال تباہ
ہر اک تان پر لوٹ جاتا ہے جی
سنا ہو گا گانا نہ ایسا کبھی

یہ بات سن کر راجہ اندر جوگن کی طرف مخاطب ہو کر کہنے لگا،

اری جوگن اے درد کی مبتلا
فقیروں کا کیوں بھیس تونے کیا
سنا اپنا گانا مجھے بھی ذرا
اڑا بھیرویں چھیڑ یا جوگیا

یہ سن کے جوگن نے لٹیں چہرے پر چھٹکا کر، آنسو آنکھوں سے بہا کر، دل توڑ کر ہاتھ جوڑ کر، اس طرح سے عرض کی،

مہاراج پوچھو نہ جوگن کا حال
فقیروں کا دل درد سے ہو نڈھال
سناتی ہوں گانا جو ہو مجھ کو یاد
عجب کیا جو مل جائے دل کی مراد

یہ سخن راجہ سے کہہ کے، دکھ فراق گلفام کا سہ کے، ٹھمری درد آمیز اس طرح بھیرویں میں گانے لگی۔

کہاں گیو گیاں شہزادہ جانی پیارا
دل تڑپے رے ہمارا
کہاں گیو گیاں شہزادہ جانی پیارا

یہ ٹھمری اس طرح جوگن نے گائی، کہ راجہ کو تاب نہ آئی۔ وجد میں آ کر، ہاتھ بڑھا کر، گلوری دینے لگا۔ جوگن تو ایک عیادہ تھی، گلوری نہ چھوئی۔ دل میں سمجھی کہ سرخ رو ہوئی۔ آزادوں کی طرح چبا چبا کر جواب دیا۔ پان ہرگز ہاتھ میں نہ لیا۔ پھر ہولی بھیرویں میں اس طرح گانے لگی، راجہ کے ہوش اڑانے لگی۔

جرجائے گیاں ایسی ہوری
بن سیّاں دہنہ سلگت موری

یہ ہولی بل کر ساز سے، بروگ کی آواز سے اس طرح گائی، کہ ساری سبھا کو سکتہ ہوگیا۔ راجہ آپ سے کھو گیا۔ گلے سے نو لکھا ہار اتار کے ہاتھ بڑھاکر جوگن کو دینے لگا۔ جوگن باطن میں گل کی طرح شگفتہ ہوئی۔ مگر ظاہر میں غنچے کی روش تنگ ہو کر بے کلی سے عشق گلفام میں ہوش کھو کر، راجہ کو صاف جواب دیا۔ منھ پھلا کر ہٹ گئی ہار از نہار نہ لیا۔ پھر پردے پردے میں دل کا مطلب جتانے لگی۔ غزل بھیرویں میں اس طرح گانے لگی،

دل کو چین اک دم تہ چرخ کہن ملتا نہیں وہ مرا گلفام وہ گل پیرہن ملتا نہیں

یہ غزل جوگن نے اس رنگ سے گائی، کہ محفل میں قیامت آئی۔ خوش مذاق اچھل پڑے، غم زدوں کے آنسو نکل پڑے۔ زندہ دل جیتے جی مر گئے۔ چند دیر ند غش کر گئے۔ غزل کی یہ بیت خوش فہموں کے دل میں گڑ گئی۔ سبھا میں ہل چل پڑ گئی۔ بقول حسن۔

رواں اور دواں کر دیا جان کو رلایا ہر اک جن دا انسان کو

تیسری مرتبہ راجہ نہایت محظوظ ہو کر، منھ آنسوؤں سے دھو کر، آہ کا نعرہ مار کے شال رومال کاندھے سے اتار کے، ہاتھ بڑھا کے جوگن کو دینے لگا۔

جوگن تو اپنے مذاق میں فرد تھی، دل میں کہنے لگی، کہ راجہ کا رنگ بے طور ہے، اپنے گانے کا اس تختے پر دور ہے، زیر چرخ زنگاری طمع سے کنارا چاہیے رومال کو چشم پر مارا چاہیے۔ ان باتوں کے تار سے دل صد چاک کو رفو کیا، راجہ کو ذو معنی میں جواب دیا، رومال ہرگز نہ لیا۔ ہاتھ باندھ کر کہنے لگی، کہ راجہ کے دوار میں بلے سے آئی ہوں، جو مانگوں سو پاؤں۔ راجہ نے کہا، مانگ کیا مانگتی ہے، جوگن نے کہا جو مانگوں سو پاؤں۔ جب اسی طرح تین مرتبہ آپس میں قول قرار

ہوا۔ جوگن کو ضبطِ رازِ عشق دشوار ہوا۔ راجہ کو دعائیں دے کر، دستِ نازک سے بلائیں لے کر، طلب گلفام میں اس طرح غزل گانے لگی۔

ہوتا ہے کوئی اُن میں اب کام ہمارا انعام میں دیجیے ہمیں گلفام ہمارا

غزل درخواست گلفام کی جوگن سے سُن کر راجہ کے کان کھڑے ہوئے، تعجب بڑے ہوئے۔ سبز پری کو پہچان کر، گلفام کا عاشق جان کر، تیوری بدل کر، ہاتھ مل کر گھبرا کر کہنے لگا۔

ارے لال دیو اس طرف جلد آ بڑا مجھ کو جوگن نے دھوکا دیا
نکال اب کنوئیں سے تو گلفام کو حوالے کر اس نیک انجام کو

یہ سن کر سبز پری راجہ کو آداب بجا لائی۔

لال دیو خلاصی گلفام کے لیے چاہ قاف کی طرف روانہ ہوا۔ سرِ چاہ پہونچ کر تہ کی طرف کان لگائے، کہ دیکھوں جیتا ہے یا مر گیا۔ ناگاہ یہ آواز اُڑتی ہوئی کان میں آئی، کہ ہائے سبز پری! تیری چاہ نے مجھے یہ دن دکھایا، کہ جیتے جی اندھیر اگور کا نظر آیا۔ نہ مونس ہے، نہ غم خوار ہے، فقط ذاتِ پروردگار ہے۔ دم گھٹ کے لبوں پر آتا ہے، دل کنوئیں میں ڈوبا جاتا ہے۔ کوئی تدبیر نہیں بن آتی ہے۔ اب تو جان جاتی ہے۔ یہ صدائے پُر درد سُن کر لال دیو نے سرِ دست اپنا ایک ہاتھ کنوئیں میں ڈالا اور سر کے بال پکڑ کے گلفام کو باہر نکالا۔

کنوئیں سے جو نکلا وہ گل پیرہن کہوں حال کیا میں بقول حسن
وہ جیتا تو نکلا و لے اس طرح کہ بیمار ہو نزع میں جس طرح
نہ آنکھوں میں طاقت نہ تن میں تواں کہ جوں خشک ہو نرگسِ بوستاں
فقط پوست باقی تھا یا استخواں نہ تھا خون کا رنگ بھی درمیاں
وہ ناخن جو تھے اس کے مثلِ ہلال سو وہ ہو گئے بڑھ کے بدر کمال

بدن سے رگوں کی تھی اس ڈھب نمود　　کہ الجھا ہو جوں ریسمان کبود

یہ حال دیکھ کر لال دیو حیران ہوا۔ پھر گلفام کو گود میں اٹھا کر، سبھا میں لے جا کر راجہ کا حکم پا کر، سبز پری کے حوالے کیا۔ پہلے تو دونوں عاشق و معشوق راجہ کو آداب بجا لائے، پھر ہاتھ میں ہاتھ لے کر یہ اشعار پر درد زبان پر لائے۔ پہلے سبز پری نے کہا۔

قہر تھا ہجر قیامت تھی جدائی تیری　　میرے خالق نے مجھے شکل دکھائی تیری

پھر شہزادے نے حیران ہو کر کہا۔

خاک ہو منہ پہ ملی بال ہیں سر کے بکھرے　　ہائے اس عشق نے کیا شکل دکھائی تیری

غرض اسی طرح شعر ولے میں اُس نے اس کا حال پوچھا، اُس نے اس کا حال پوچھا اِس نے اسے جواب دیا، اُس نے اسے جواب دیا، آخر مرتبہ سبز پری نے کہا۔

ہے تمنا یہ مرے دل میں کہ اب حشر تلک　　فضل اُستاد سے دیکھوں نہ جدائی تیری

بعد اس کے سبز پری اور گلفام خوب دل کھول کے آپس میں گلے ملے سبز پری ارمان جی کے نکال کے، شہزادے کی گردن میں ہاتھ ڈال کے، سب پریوں کو ساتھ لیکے، اس طرح مبارک باد سبھا میں گانے لگی۔

شادی جلوۂ گلفام مبارک ہوئے　　عیش و عشرت کا سرانجام مبارک ہوئے

پھر یہ مقطع گا کے مبارک باد تمام کی،

چھینے شہزادے کو اب راجہ نہ ہم سے استاد　　یہ امانت سحر و شام مبارک ہوئے

اندر سبھا

مصنفہؒ

سید آغا حسن امانت لکھنوی

جو

مصنف کے دیکھے اور صحیح کیے ہوئے قدیم ترین نسخوں کی
مرتب کر کے مکمل صورت میں پیش کی جا رہی ہے

مرتبہ

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب

ناشر: کتاب نگر۔ دین دیال روڈ، لکھنؤ ۳

پیش نامہ

امانت کی اندر سبھا اپنی ابتدائی بنیادی صورت میں سنہ ۱۲۷۱ھ میں شائع ہوئی پھر مصنف کی نظرِ ثانی کے بعد سنہ ۱۲۷۲ھ میں اور مصنف ہی کی دوبارہ نظرِ ثانی کے بعد سنہ ۱۲۷۵ھ میں شائع ہوئی، پہلی، دوسری اور تیسری ترتیب میں جو فرق ہے، اس کی مختصر نشان دہی ذیل میں کی جاتی ہے:۔

دوسری ترتیب میں چاروں پریوں کی زبانی ایک ایک غزل خارج کر کے اُن کی جگہ چار نئی غزلیں داخل کر دی گئیں۔ اس کے علاوہ چار غزلوں، دو ٹھمریوں اور تین موسمی گیتوں کا اضافہ کر دیا گیا۔ پیشِ نظر ترتیب میں نقلی حاشیے پر خارج، داخل اور اضافہ کے الفاظ لکھ کر ان سب تبدیلیوں کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔

تیسری ترتیب میں وہ چاروں غزلیں پھر شامل کر لی گئیں جو دوسری ترتیب میں نکال دی گئی تھیں، لیکن بیشتر غزلوں میں سے غالباً اختصار کی غرض سے کچھ کچھ شعر نکال ڈالے گئے، جن کی مجموعی تعداد ۳۸ ہے۔ پیشِ نظر ایڈیشن میں ان شعروں پر یہ نشان ÷ لگا دیا گیا ہے۔ نور الٰہی و محمد عمر نے اندر سبھا کو دو ایکٹوں اور متعدد سینوں میں تقسیم کر کے نئی صورت سے ترتیب دے کر مقدمے اور حواشی کے ساتھ خاص اہتمام سے سنہ ۱۹۲۶ء میں لاہور سے شائع کیا۔ اس ترتیب میں ان ۳۸ شعروں کے علاوہ غزلوں کے نو شعر، مختلف مقامات کے تین شعر اور ایک ٹھمری کے دو بول اور حذف کر دیئے گئے ہیں، جن میں فی الجملہ عریانی پائی جاتی تھی اور جو اخلاقی معیار سے معیوب سمجھے جا سکتے تھے، ان سب پر یہ نشان × بنا دیا گیا ہے۔

پیشِ نظر ایڈیشن میں مذکورۂ بالا چاروں ایڈیشن اس طرح جمع کر دیے گئے

ہیں کہ اِن امتیازی نشانات اور بغلی حاشیوں کے الفاظ خارج، داخل اور اضافہ کی مدد سے ہر ایڈیشن کو الگ کر سکتے ہیں۔

اندر سبھا کی پہلی ترتیب میں مصنف کا پُر از معلومات طولانی مقدمہ، شرح اندر سبھا کے نام سے شامل ہے۔ دوسری ترتیب مصنف کی نظر ثانی اور تصحیح کے بعد چھاپی گئی اور مصنف نے ایک قطعے میں اس کے بالکل صحیح ہونے کی توثیق کر کے اس پر اپنی مہر لگا دی ہے۔ وہ قطعہ حسب ذیل ہے۔

گزر کر دہر میں اپنی نظر سے — صحیح اندر سبھا بس یہ چھپی ہے
غلط اس میں نہیں ہے ایک نقطہ — برائے صحت اس پر مہر کی ہے

اندر سبھا کی پہلی ترتیب کے تین نسخے مختلف مطبعوں کے چھپے ہوئے اور دوسری اور تیسری ترتیب کا ایک ایک نسخہ میرے کتب خانے میں موجود ہے ایسے پانچوں نسخے جتنے اہم ہیں اتنے ہی کمیاب بھی ہیں۔ انھیں نسخوں کی مدد سے پیشِ نظر ایڈیشن میں اندر سبھا پہلی مرتبہ اپنی مکمل صورت میں سامنے آ رہی ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب

اندر سبھا

آمد راجا اندر کی بیچ سبھا کے

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے
پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے

خوشی سے چہچہے لازم ہیں صورت بلبل
اب اس چمن میں گلِ تر کی آمد آمد ہے

فروغ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن
زمیں پہ چہرہ منور کی آمد آمد ہے

دو زانو بیٹھو قرینے کے ساتھ محفل میں
پری کے دیو کے لشکر کی آمد آمد ہے

زمیں پہ آئیں گی راجہ کے ساتھ اب پریاں
ستاروں کی، مہِ انور کی آمد آمد ہے

غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا
بپا ہے فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے

بیاں میں راجہ کی آمد کا کیا کروں استاد
جگر کی جان کی دلبر کی آمد آمد ہے

چوبولا[1] اپنے حسب حال زبانی راجہ اندر کی

راجہ ہوں میں قوم[2] کا اور اندر میرا نام
بن پریوں کی دید کے نہیں مجھے آرام

سنو رے میرے دیو مجھے دل کو نہیں قرار
جلدی میرے واسطے سبھا کر دو تیار

---

[1] چوبولا۔ اس کتاب میں دو چوبولے ہیں جو ہندی دوہوں کی بحر میں مثنوی کی شکل کی نظمیں ہیں۔ ایک میں پانچ اور ایک میں سات شعر ہیں۔

[2] 'قوم' کا لفظ ذات اور طبقے کے معنی میں بھی مستعمل ہو مثلاً فلاں شخص قوم کا نائی، دھوبی، جولاہہ، پٹھان، سید، کائستھ یا برہمن ہو۔ یہاں یہ لفظ اسی معنی میں آیا ہوا اور آگے چل کر ان دو مصرعوں میں بھی 'قوم' کی ہونگی میں پری سمجھ نہ تو حیوان یا قوم کی تو جو پری ہو تو سیانا میں ہوں، 'قوم' کے یہی معنی ہیں

تخت بچھاؤ جگمگا جلدی سے اُڑ آن — مجھ کو شب بھر بیٹھنا محفل کے درمیاں
میر اسنگلدیپ میں ملکوں ملکوں آج — جی میرا ہے چاہتا کہ جلد دیکھوں آج
لاؤ پریوں کو مری جلدی جا کر یہاں — باری باری آن کر مجرا کریں یہاں

آمد پکھراج پری کی بیچ سبھا کے

محفلِ راجہ میں پکھراج[1] پری آتی ہے — سارے معشوقوں کی سرتاج پری آتی ہے
جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا — آدمی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے
دولتِ حسن سے ہو جائے گا عالم معمور — کرنے اس بزم میں اب راج پری آتی ہے
زرد ہو رنگ حسینوں کا نہ کیوں کر استاد — غل ہے محفل میں کہ پکھراج پری آتی ہے

شعر خوانی اپنے حسب حال زبانی پکھلج پری کی

گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام ہے میرا — آفاق میں پکھراج پری نام ہے میرا
پھندے سے مرے کوئی نکلنے نہیں پاتا — اس گلشنِ عالم میں بچھا دام ہے میرا
میں لاکھ کی دو لاکھ کی پروا نہیں رکھتی — قارون کا خزانہ جی انعام ہے میرا
کہتے ہیں جہاں میں جسے انساں گل و سنبل — وہ رخ ہے وہ گیسوئے سیہ فام ہے میرا
بدمست مجھے دیکھ کے ہوتی ہے خدائی — معمورِ مئے حسن سے کیا جام ہے میرا
کرتی ہوں دل و جاں سے میں راجا کی پرستش — کہتے ہیں جسے کفر وہ اسلام ہے میرا
اللہ نے بخشا ہے مجھے رتبۂ عالی — گردوں جسے سب کہتے ہیں وہ بام ہے میرا
انساں کا شرارت سے مری بس نہیں چلتا — دل لے کے مکر جانا سدا کام ہے میرا

ٹہ پکھراج جواہرات کی قسم سے زرد رنگ کا ایک قیمتی پتھر

استاد کو دیتی ہوں دعائیں دل و جاں سے ۔ یہ کام جہاں میں سحر و شام ہے میرا

چھند زبانی پکھراج پری کی زیج سبھا کے

راجا اندر دیس میں رہیں الٰہی شاد ۔ جو مجھ سی ناچیز کو کیا سبھا میں یاد
کیا سبھا میں یاد مجھے راجا جی نے آج ۔ دولت مال خزانے کی کب ہوں میں محتاج
میرا اپنا چاہیئے تخت نہ مجھ کو تاج ۔ جگ میں بات استاد کی بنی رہے مہاراج

ٹھمری زبانی پکھراج پری کی

آئی ہوں سبھا میں چھاڑ کے گھر ۔ کاہو کی نہیں موہے آج کھبر
چیری ہوں تری راجا اندر ۔ رکھنا دن رین دیا کی نجر
سونے کا براجے[۲] سیس مکٹ ۔ روپے کے تکھت پر بیٹھ نڈر
چاروں کونوں پر لعل لیٹیں ۔ داتا کا کرم رہے آٹھ پہر
سایہ رہے پیر پیمبر کا ۔ مولا کی سدا رہے نیک نجر
استاد یہ کہہ ہر[۳] سے ہر دم ۔ دنیا میں رہیں حجرت اکھتر[۴]

---

۱ اس کتاب میں پانچ چھند ہیں اور پانچوں ہندی دوہوں کی بحر میں چھ چھ مصرعوں کی نظمیں ہیں، جن کے پہلے دو مصرعوں کا قافیہ ایک اور باقی چار مصرعوں کا قافیہ دوسرا ہے اور دوسرے مصرع کا نصف آخر تیسرے مصرع کا نصف اوّل ہے ۔

۲ براجے سیس مکٹ : سیس پر مکٹ براجے ۔ یعنی سر پر تاج رہے ۔ دعائیہ فقرہ ہے ۔

۳ ہر : مہادیو کا ایک نام ۔ یہاں مراد خدا ۔

۴ حجرت اکھتر : حضرت اختر ۔ یعنی سلطان عالم واجد علی شاہ اختر

بسنت زبانی پکھراج پری کی بیچ دھن بہار کے فصل بہار میں

اضافہ

رُت آئی بسنت عجب بہار کھلے جُرد پھول برن کی ڈار
رُت آئی

چکو کُسُم پھولے لاگی سرسوں پھلکت چلت گھوں کی بار[۱]
رُت آئی

ہر کے دُولر مالی کا چھورا[۲] گروا[۳] دارت گیندن کے ہار
رُت آئی

ٹیسوا[۴] پھولے انبوا[۵] مورانے[۶] جمپا کے روکھ کلین کی بار[۷]
رُت آئی

گروا[۸] لیے استاد کے دوائے چلو سب سکھیں کر کر سنگار
رُت آئی بسنت عجب بہار

لہ بار۔ بال۔ بالی۔ ۲ چھورا۔ لڑکا ۳ گروارت۔ گلے میں ڈالتا ہو ۴ ٹیسو، ڈھاک کے پھول ۵ انبوا
ام۔ ۶ انبوا مورانے۔ آم کے درختوں میں بور آیا۔ بور کو مور بھی کہتے ہیں۔ لکھنؤ میں اب یہ لفظ متروک ہو چکا ہے، مگر
پہلے مستعمل تھا۔ افسوس لکھنوی، موسم بہار و برسات کی تعریف لکھتے ہیں، پھول کھل بہتا ہے انواع و اقسام کے پھولے
پھلتے ہیں، آم مدراتے ہیں (آرائش محفل ص۱۰) پھر آم کے بیان میں لکھتے ہیں، درخت اس کا باغ کی آرائش اور مور کی
بو اس باغ کی آسائش (آرائش محفل ص۱۶) کاظم علی جوان لکھتے ہیں، بسنت رُت میں ٹیسو پھولا ہوا تھا اور مور آیا ہوا
(شکنتلا، بیتی ص۲) واجد علی شاہ کے درباری شاعر قلق لکھنوی کہتے ہیں، ڈھاک پھولا ہو مور آیا ہو لالہ کو رنگ لایا ہے
۷ بار۔ باڑ۔ قطار ۸ گروا۔ سرسوں کے پھولوں کا گلدستہ جس کو پیشہ ور گوتے اور طوائفیں مٹی کے پھول دان
میں لگا کر بسنت کے دن امیروں کے سامنے پیش کر کے مبارک باد گاتی اور انعام پاتی تھیں میر وزیر علی صبا لکھنوی
کہتے ہیں [illegible]

اضافہ۔ غزل بسنت کی زبانی مکھرلج پری کی فصلِ بہار میں

ہیں جلوۂ تن سے در و دیوار بسنتی — پوشاک جو پہنے ہے مرا یار بسنتی
کیا فصلِ بہاری نے شگوفے ہیں کھلائے — معشوق ہیں پھرتے سرِ بازار بسنتی
گیندا ہے کھلا باغ میں میدان میں سرسوں — صحرا وہ بسنتی ہے یہ گلزار بسنتی
مخمل کا نئی رُت میں دلا زرد نہیں میاں — پہنے ہے قبا یار کی تلوار بسنتی
ہوں غم سے یہ میں زرد جو تو قتل کرے گا — خوں نکلے گا اے قاتلِ خونخوار بسنتی
پ اُس رشکِ مسیحا کا جو ہو جائے اشارا — آنکھوں[١] سے بنے نرگسِ بیمار بسنتی
غم کھا کے موا ہوں میں کسی زرد قبا پر — ہے قبر کی چادر مجھے درکار بسنتی
گیندوں کے درختوں میں نمایاں نہیں گیندے — ہر شاخ کے سر پر ہے یہ دستار بسنتی
منھ زرد دوپٹے کے نہ آنچل سے چھپاؤ — ہو جائے نہ رنگِ گلِ رخسار بسنتی
رُت پھر گئی[٢] عالم میں چلی بادِ بہاری — میخانے کو سجواتے ہیں میخوار بسنتی
خوں ایک تو تھا میرا کیا زرد قبا نے — طرہ ہوئی اُس پر تری دستار بسنتی
پ کھلتی ہو مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشاک — اودی، اگری، چمپئی، گلنار بسنتی
ہے لطف حسینوں کی دورنگی کا امانت — دو چار گلابی ہوں تو دو چار بسنتی

ہولی زبانی مکھرلج پری کی

پا لاگی کر[٣] جوری — شیام موسے کھیلو نہ ہوری
گوئیں چراون میں نکسی ہوں — ساس ننند کی چوری

---

١ آنکھوں سے، بڑی خوشی سے۔ دلی خواہش کے ساتھ
٢۔ رُت پھر گئی: موسم بدل گیا۔ ٣۔ کر۔ ہاتھ

سگری چنر رنگ میں بھجو ڈ اتنی سنو بات موری

شام موسے کھیلو نہ ہوری

چھین جھپٹ مورے ہاتھ سے گاگر جورے بہیاں مروری

دل دھڑکت ہو سانس چڑھت ہے دیہہ کپنت گوری گوری

شیام موسے کھیلو نہ ہوری

عبیر[1] گلال[2] لپٹ گیو مکھ پر ساری رنگ میں بوری

ساس ہجارن گاری دے گی بالم جیتیا نہ چھوری

شیام موسے کھیلو نہ ہوری

پھاگ[3] کھیل کے تم نے رے موہن کاگت کینی موری

سکھین میں استاد کے آگے ہو ہیٹوں[4] تھوری تھوری

شیام موسے کھیلو نہ ہوری

غزل زبانی پکھراج پری کی

بیداد مجھے یاد ہے واللہ تمھاری یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمھاری

للہ قدم شرم کے کوچے سے نکالو بازار میں ہم دیکھتے ہیں راہ تمھاری

عاشق کی مراد آئے رقیبوں کو الم ہو جائے جو سواری کبھی درگاہ تمھاری

---

[1] عبیر (ابیر) باریک کٹی ہوئی ابرق جو گلال میں ملائی جاتی ہے۔

[2] گلال ۔ لال رنگ کا سفوف جو ہولی میں ہندو لوگ ایک دوسرے کے چہرے پر ملتے ہیں۔

[3] پھاگ ۔ ہولی کے کھیل کود۔ خوش فعلیاں

[4] ۔ ہو ہیٹوں، تھوری تھوری ۔ شرمندہ ہوں گی۔ چھپوں گی

وہ بت مرے پاس آئے گا کس طرح یقیں ہو — جھوٹی ہے قسم دوستو واللہ تمہاری
ہوتا ہو زمیں پر اسے خورشید کا دھوکا — صورت جو کبھی دیکھتا ہے ماہ تمہاری
بت بن گئے محفل میں رقیبوں سے نہ بولے — کیا بات ہے خالق کی قسم واہ تمہاری
× بوسے جو طلب میں نے کیے ہنس کے وہ بولا — سرکار سے موقوف ہے تنخواہ تمہاری
لہرا کے کبھی جاتے ہیں دریا کبھی تالاب — کیا ہم کو جھنکاتی ہے کنوئیں چاہ تمہاری
ہے عشق کا دریا بہ سر جوش امانت — عالم میں رکھے آبرو اللہ تمہاری

داخل غزل دوسری زبانی پکھراج پری کی

ٹکرا کے سر کو جان نہ دوں میں تو کیا کروں — کب تک فراق یار کے صدمے سہا کروں
اندھیر ہے لگاؤں جو اس شعلہ رو سے لو — پروانہ غیر پر وہ رہے میں جلا کروں
جی چاہتا ہو صنعت صانع پہ ہوں نثار — بت کو بٹھا کے سامنے یاد خدا کروں
ہر چند چاہتا ہوں کہ بولوں نہ یار سے — قابو میں اپنے دل کو نہ پاؤں تو کیا کروں
اے بت ترے سوا نہیں کونین کی ہوس — اللہ سے کروں تو تری التجا کروں
÷ انصاف ہو بتوں سے نہ میرا جو ہاتھوں ہاتھ — آگے خدا کے حشر میں محشر بپا کروں
÷ میں مر گیا تو رو کے یہ کہنے لگا وہ شوخ — کس کو سناؤں گالیاں کس پر جفا کروں
غمزے سے آ گئی مجھے اک آن میں قضا — شکر یہ ترے ناز کا کیونکر ادا کروں
ایسے مزے اٹھاتے ہیں آزار عشق میں — آئیں مسیح بھی تو نہ اپنی دوا کروں
کوچے میں اس کے بیٹھ کے جی ہے یہ چاہتا — اوقات یاں بسر صفت نقش پا کروں
÷ وہ بت ادا سے سامنے آ کر جو بیٹھ جائے — کعبے میں بھی نماز کو اپنی قضا کروں
÷ لوں بوسہ زلف کا تو دبائے گلا اجل — پھانسی ملے مجھے جو ختن میں خطا کروں

بے عشق کچھ جہاں میں نہیں زیست کا مزہ — دل یار کو نہ دوں میں نا حق تو کیا کروں

خارج — غزل تیسری زبانی پکھراج پری کی

رفتار کے چلن سے غضب دل لبھا لیے — چھوٹے سے سن میں یار بڑے تم ہو چالیے
× بوسہ جو مانگا چشم کا کیا قہر ہو گیا — مجھ پر نہ عین بزم میں آنکھیں نکالیے
× جانے نہ دوں گا آپ کو سننے کا کچھ نہیں — باتیں بنا کے وصل کا وعدہ نہ ٹالیے
؛ دریا پہ ہم کنار جو ہووے وہ بحر حسن — خوش ہو کے ہر حباب کی ٹوپی اچھالیے
درگزرا میں لاپ سے ہٹیے کہاں کا پیار — پھیلا کے پاؤں ہاتھ گلے میں نہ ڈالیے
ہ اک بوسے پر یہ گالیاں اللہ کی پناہ — کچھ میں بھی اب کہوں گا نہیں منہ سنبھالیے
نظارہ روئے صاف کا منظور ہے ہمیں — دکھلا کے زلف کو نہ بلا سر کی ٹالیے
عاشق کو زہر غیر کو مصری کی ہو ڈلی — اس طرح کی نہ بات[۱] زباں سے نکالیے
؛ بے پردہ تم کو کرنے لگے بزم میں رقیب — دامن چھڑا کے منہ کو گریباں میں ڈالیے
ہ نامحرموں[۲] کی آنکھ نہ انگیا پہ جا پڑے — سینہ کھلا ہوا ہے دوپٹا سنبھالیے
خوش چشم سب جہاں کے امانت ہیں بے وفا — جی چاہتا ہے آنکھ کسی پر نہ ڈالیے

درخواست نیلم پری کی زبانی راجا اندر کی

خوب رجھایا ناچ کے گا کے — پاس مرے اب بیٹھ تو آکے

---

۱ نہ باتؔ اور نباتؔ تلفظ میں یکساں ہیں اور نباتؔ کے معنی ہیں مصری۔ اس طرح پہلے مصرع کے بعد جب نہ باتؔ کے لفظ کان میں پڑتے ہیں تو، ایہام کی ایک صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

۲۔ نامحرم میں لفظ محرم کے ایک معنی انگیا بھی ہیں۔

خوش ہوئی تجھ سے ساری محفل   اب ہے نیلم پری کی باری

لاؤ نیلم پری کو

آمد نیلم پری[۵۱] کی بیچ سبھا کے

سبھا میں آمدِ نیلم پری ہے   سراپا وہ نزاکت سے بھری ہے
ستاروں کی جھپک جاتی ہیں آنکھیں   وہ اس کے بر میں ملبوس زری ہے
غضب گانا ہے اس کا اور چمکنا   کبھی زہرہ کبھی وہ مشتری ہے
خجالت سے نہ کیوں نیلی ہو سوسن   کہ نافرماں[۵۲] سے اس کو ہمسری ہے
نہ دیکھا ہوگا ناچ ایسا کسی نے   بلا ہے سحر ہے اک جادوگری ہے
تمام اس کے ہیں اعضا شعلۂ نور   شرارت کوٹ کر اس میں بھری ہے
زمیں پر وہ پری آتی ہے اس طور   جواہر سے جو رنگت میں کھری ہے

شعر خوانی حسب حال اپنے زبانی نیلم پری کی

حوروں کے ہوش اڑتے ہیں اڑنے کی شان پر   نیلم پری ہے نام مرا آسمان پر
اللہ کے کرم سے زمانے میں ہے عروج   جھکتا ہے سر فلک کا مرے آستان پر
انساں کی کیا ہے اصل کہ پتلا ہے خاک کا   جن کھیل جاتے ہیں مری الفت میں جان پر
نیلم کو چوم چاٹ کے آنکھوں پہ رکھتے ہیں   شہرہ ہے میرا جوہریوں کی دکان پر
اڑتے نہیں ہیں میری نزاکت پہ کس کے ہوش   رکھتے ہیں پھول ہاتھ گلستاں میں کان پر

۵۱۔ نیلم: جواہرات کی قسم سے ایک گہرے نیلے رنگ کا قیمتی پتھر۔

۵۲۔ نافرمان گل لالہ کی ایک قسم۔ نافرمانی رنگ۔ گہرا سرخ سیاہی مائل رنگ

کرتا نہیں ہے کون محبت کا حق ادا — دیتے ہیں جان دیو مری آن بان پر
مستی کی طرح باغ میں جمتا ہو اس کا رنگ — سوسن جو ذکر لاتی ہے میرا زبان پر
زہرا مرے خیال میں دھنتی ہو سر سدا — مرتے ہیں تان سین ترانے کی تان پر
استاد نے زمیں پہ بلا کر دیا ہے نام — کیوں کر رہے نہ میرا دماغ آسمان پر

چھند زبانی نیلم پری کی بیچ سبھا کے

میں چیری سرکار کی اور تم راجوں کے راج — گانا مجھ معشوق کا سنو غور سے آج
سنو غور سے آج مرا راجہ جی گانا — ناچ کی چھل بل دیکھ کر دیکھو مبتلا
ہوا ہے میرا تب اس محفل میں آنا — جب ہو سارا دیس بدیس استاد نے چھانا

چھند زبانی نیلم پری کی بیچ سبھا کے

آئی ہوں میں دور سے چیزیں کر کے یاد — مجرا[1] میرا دیکھ کر کرو مرا دل شاد
کرو مرا دل شاد کہ میں جی کھول کے گاؤں — گا کے ناچ کے آج ہنر اپنا دکھلاؤں
ہنر دکھا کر محفل میں داد اپنی پاؤں — داد اپنی یاں پا کر گھر استاد کے جاؤں

ٹھمری زبانی نیلم پری کی بیچ دھن کھماچ کے

راجا جی کرو موسے بتیاں لے — دل ترپت دن رتیاں رے
ہمری اور سے تم سے دن دن[2] — سوتن جا کے لگیاں رے

۱۔ مجرا: طوائفوں کا بیٹھ کر گانا بغیر ناچ کے۔

۲۔ دن دن: روز روز، ہر روز

بیر اُڈرت تمرے روسن[1] سے دھڑکت ہیں موری چھتیاں رے
درسن[2] استادو کا چاہئے ہمکا لگ گے پٹھا دیو[3] بتیاں رے

اضافہ ہولی زبانی نیلم پری کی نیچ سبھا کے

کانہا[4] کو سمجھات نہ کوئی انگیا رنگ میں بھجوئی
موری برج[5] میں پت کھوئی
آج سکھی ہم گھر ماں جا کے بپت کی جان کو روئی
عبیر گلال چھڑا دن کھاطر منھ انسون سے دھوئی
بدن ماٹی میں ملوئی
گروا لگایو[6] گرائے کے ہمکا منھ پکرا جب روئی
محبت لینی گاری دینی ہم ہو[7] جان کو کھوئی
سکھی بس کھا ہی کے سوئی
بیٹھ بیٹھ برج[8] کے لوگن میں کبری[9] کا بس[10] بوئی

---

[1] روسن: واحد روس۔ ناراضی، غصہ۔ [2] درسن: دیدار۔ [3] پٹھا دیو: بھیج دو۔

[4] کانہا: کنھیا، کرشن۔ [5] برج: اس کا لغوی تلفظ بُرَج ہے اور صحیح تلفظ برج ہے۔ یہ اس خطے کا نام ہے جس میں متھرا، گوکل اور بندرابن (برندابن) کے مقامات واقع ہیں، جہاں کرشن نے اپنا لڑکپن گزارا تھا۔

[6] گروا لگایو: گلے لگایا۔ [7] ہم ہو: ہم بھی۔ [8] کبری متھرا میں رہتی تھی اور متھرا برج کے خطے میں تھا۔ برج سے گوکل بھی مراد لیتے ہیں۔ اس لیے یہاں برج کی جگہ متھرا لکھنا بہتر تھا۔ [9] متھرا کا ظالم راجا کنس کرشن کا ماموں تھا۔ اس کی طلب پر کرشن سب گوپیوں کو گوکل میں چھوڑ کر متھرا چلے گئے۔ وہاں ایک عورت کو دیکھا جو کنس کے لیے ہار پھول صندل غازہ وغیرہ لے جایا کرتی تھی؛ اس کا جسم تین جگہ سے ٹیڑھا تھا۔ اس بنا پر وہ کُبجا کہلاتی تھی۔ کرشن نے اس کو حسینہ کہہ کر خطاب کیا۔ (بقیہ اگلے صفحے پر)

یا جو گھر استاد نے پائی   گھر ہم ہاتھ سے کھو دی
نکس[١] شہر جوگن ہو لی

غزل زبانی نیلم پری کی بیچ سبھا کے

عشق کا خنجر لگا ہے دل پہ کاری ان دنوں
زخم کی صورت ہے خوں آنکھوں سے جاری ان دنوں

باغ میں جاتی تھی ہو اُس گل کی سواری ان دنوں
دم چرائے پھرتی ہے باد بہاری ان دنوں

دے کے قسمیں کوچۂ قاتل میں لیجاتا ہے دل
دشمن اپنا کر رہا ہے دوستداری ان دنوں

بھولی بھولی شکل پر دل تڑپا جاتا ہے صنم
کیا ہی صورت ہو گئی ہے پیاری پیاری ان دنوں

ع مدتوں ہم نے نکالا وصل میں دل کا بخار
فرقت دلدار میں ہے تپ کی باری ان دنوں

عشق کے آزار نے لاغر کیا ہے کس قدر
شکل پہچانی نہیں جاتی ہماری ان دنوں

قتل کرتا ہے عرق آلودہ ابرو خلق کو
کیا تری تلوار پر ہے آب داری ان دنوں

سر اٹھایا ہے جنوں نے عشق زلف یار میں
پاؤں کو درکار ہے زنجیر بھاری ان دنوں

---

١ - نکس کر: نکل کر.

(گزشتہ سے پیوستہ) ان کی زبان سے نکلا ہوا یہ لفظ حقیقت بن کر رہا۔ وہ کرشن کی موہنی صورت اور پیاری باتوں پر فریفتہ ہو گئی۔ اس نے وہ چیزیں جو کنس کے واسطے لیے جا رہی تھی کرشن کو دیدیں، ان کے جسم پر غازہ ملا اور ماتھے پر تلک لگایا جس سے اُن کی زینت بڑھ گئی۔ کرشن نے خوش ہو کر اس کے پیروں کو اپنے پاؤں سے دبایا اور انگلیاں ٹھوڑی میں لگا کر اوپر کو ایک جھٹکا دیا، جس سے اس کا جسم سیدھا ہو گیا اور وہ بہت خوب صورت عورت نکل آئی۔ کرشن کو اس سے محبت ہو گئی۔ اس لیے سب گوپیاں، بالخصوص کرشن کی محبوبۂ خاص رادھا اس سے جلنے لگیں۔ وہ تحقیر کی غرض سے اس کا ذکر کبری یعنی کبڑی کے نام سے کرتی تھیں۔ کبڑی[٢] کا بس بوئی۔ کیا بس بوئے گی، کیا زہر پھیلائے گی، ہمارے خلاف کیا کیا کہے گی۔ ہم کو کس کس طرح بدنام کرے گی۔

؛ راگ لاکو زم میں عاشق بڑا کرتے ہیں حال — چھیڑیے للہ پردے ہیں تمہاری ان دنوں
پلکیں جھپکانے کا قاتل کو ہوا ہے تازہ شوق — چل رہی ہے دل پہ عاشق کے کٹاری ان دنوں
ٹھنڈی سانسیں بھرتے ہو ہر دم امانت کس لیے — جان جاتی ہے کہو کس پر تمہاری ان دنوں

داخل غزل دوسری زبانی نیلم پری کی بیچ سبھا کے

دل مرا سیرِ چمن سے نہ ہوا شاد کبھی — لے گیا باغ میں بلبل سے نہ صیاد کبھی
زندہ جب تک ہیں ہم اے جان جفائیں کر لو — یوں رہے گا نہ تمہاری کوئی بیداد کبھی
توڑتا بیڑیاں دہری نہ اگر وحشت میں — مانتا کاہے کو لوہا مرا حداد کبھی
سر جھکا جاتا ہے اٹھتے نہیں مقتل سے قدم — ہاتھ مجھ پر بھی کوئی چھوڑے جلاد کبھی
ستم ایجاد تجھے ہم نے بنایا جانی — اس طرح دل سے ستم ہوتے تھے ایجاد کبھی؟
تم وہ خوش قد ہو روش پر جو ذرا تن کے چلو — سر اٹھائے نہ چمن میں کوئی شمشاد کبھی
؛ نہ لگایا لبِ گل رنگ سے مینائے شراب — ہم سے شیشے[۱] میں نہ اترا وہ پری زاد کبھی
؛ دل کو تھا عالمِ طفلی میں یہ شوقِ صحرا — نہ کیا میں نے گلستاں کا سبق یاد کبھی
لیلیٰ زلف کا سودا لبِ شیریں کی ہے چاہ — کبھی مجنوں ہوں ترے عشق میں فرہاد کبھی
؛ صورتِ نقشِ قدم ہم نے گزاری اوقات — مٹ گئے صاف کبھی ہو گئے برباد کبھی
ہوگا تب جال میں بلبل کا پھنسنا معلوم — آئے گا موت کے پھندے میں جو صیاد کبھی
بلبلو کس کو دکھاتی ہو عروجِ پرواز — ہم بھی اس باغ میں تھے قید سے آزاد کبھی

لہ شیشے میں اتارنا۔ جب کسی شخص کے سر پر کوئی جن یا پری آتی ہے تو عامل اپنے عمل کے ذریعے اس کو اُس شخص کے سر سے اتار کر شیشے یعنی بوتل میں بند کر لیتے ہیں۔ اسی سے شیشے میں اتارنا، ایک محاورہ بن گیا، جس کے معنی ہیں قابو میں کر لینا۔

ہیں قیامت بت بے شرم و حیا کی باتیں　　کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاد کبھی

خارج　غزل تیسری زبانی نیلم پری کی

مزہ وصال صنم کا اٹھائے گا پھر کیا　　ذرا جو ہجر ہے وہ دل لگائے گا پھر کیا
کسی کی زلف کی جانب جو کھنچ رہا ہو دل　　بلائے تازہ مرے سر پہ لائے گا پھر کیا
؛ دل خراب کو اک شمع رو کی لو ہے لگی　　چراغ حسن مرا گھر جلائے گا پھر کیا
گھلائے گا مری یوں ہڈیاں جو تو لے غم　　پس فنا سگ یار آ کے کھائے گا پھر کیا
الٰہی خیر ہو کیوں جوش پر ہے دیدۂ تر　　کسی کے عشق کا طوفاں اٹھائے گا پھر کیا
؛ لگا کے راہ پہ لایا ہے وہ رقیبوں کو　　پہنچ کے گھر مجھے رستہ بتائے گا پھر کیا
؛ بتوں کے کوچے سے بہر خدا نکل اے دل　　یہاں جو بیٹھا ہو صدمے اٹھائے گا پھر کیا
؛ جلے گا آپ جو ہر شعلہ رو کی فرقت میں　　کسی کے دل کی لگی کو بجھائے گا پھر کیا
الٰہی خیر پھڑکتی ہو آنکھ کیوں بائیں　　غضب ہے وہ مجھے دیدے دکھائیگا پھر کیا
جفا کو جان غنیمت گلہ ستم کا نہ کر　　بگڑ کے یار سے اے دل بنائے گا پھر کیا
؛ وہ دم حسینوں کا بھرتا ہے ہو چکی مری زیست　　جو خود مرے گا کسی کو جلائے گا پھر کیا
دکھایا زیست میں جس نے نہ منھ امانت کا　　پس وصال وہ تربت پہ آئے گا پھر کیا

فقرے لال پری کی درخواست میں زبانی راجا اندر کی

دکھا چکی تو کرتب سارے　　پہلو میں اب بیٹھ ہمارے
کیا سبھا میں تو نے نام　　اب ہے لال پری کا کام
لاؤ لال پری کو

آمد لال پری کی بیچ سبھا کے

سبھا میں لال پری کی سواری آتی ہے
جمانے رنگ اب اندر کی پیاری آتی ہے

شفق میں آئے گا جھرمٹ نظر ستاروں کا
پہن کے سرخ وہ پوشاک بھاری آتی ہے

حسین بزم کے شادی سے کھل پڑیں گے تمام
گلوں کے واسطے باد بہاری آتی ہے

نگاہ اُس کی چھری سے سوا نکیلی ہے
لگانے سب کے دلوں پر کٹاری آتی ہے

کھلے گا لالے کا تختہ سبھا میں اے یارو
نہال ہو کہ مراد اب تمھاری آتی ہے

دوپٹا دیکھ کے بجلی گرے گی بجلی پر
کناروں پہ وہ لگا کر کناری[1] آتی ہے

میں کس زبان سے کہوں اس کی شوخیاں استاد
بہار تازہ کی محفل میں باری آتی ہے

شعر خوانی زبانی لال پری کی بیچ سبھا کے

دلستاں کا کام حسن پہ میرے تمام ہے
جوڑا ہے سرخ لال پری میرا نام ہے

یاقوت زرخرید ہے سرکار کا مری
نوکر عقیق لعل بدخشاں غلام ہے

عاشق کو قتل کرتی ہوں ابرو کی تیغ سے
دن رات مجھ کو خون بہانے سے کام ہے

پوشاک میری سرخ ہے مکھڑا ہو چاند سا
دیکھو شفق میں رات کو ماہ تمام ہے

شوخی پہ میری ہوتے ہیں مرغ چمن حلال
ہر گل کو زیست باغ جہاں میں حرام ہے

مریخ[2] مجھ سے ہوتا ہے ہر دم جو دو بدو
کرتا لہو لگا کے شہیدوں میں نام ہے

استاد انجمن میں رہیں سرخ رو سدا
اللہ سے دعا یہ مری صبح و شام ہے

[1] کناری: پتلا لچکا جو کپڑوں کے کناروں پر ٹانکا جاتا ہے

[2] مریخ کو جلاد فلک کہتے ہیں۔

چھند زبانی لال پری کی بیچ سبھا کے

بیٹھی تھی میں غاف میں جوڑا پہنے لال — یہاں بلا کر آپ نے بڑھا دیا اقبال
بڑھا دیا اقبال کہ یاں مجھ کو بلوایا — سماں سبھا کا آج بہت دن بعد دکھایا
روپ[1] سروپ[2] سبھاو[3] مرے سب دل کو بھایا[4] — رہے سدا اُستاد پریاں کرتار[5] کا سایا

ٹھمری زبانی لال پری کی بیچ دھن دیس کے

مرے جوبن میں لعل جڑے

بہت کھرے اودھارا جارے

کوؤ مونگا کوؤ چنی[6] کہت ہے — پرکھن والوں پہ گاج[7] پرے

بہت کھرے اودھارا جارے

۲ چھتیاں موری گجب کھس رنگ — جیسے انگیا میں کولے[8] دھرے

بہت کھرے اودھارا جارے

کوؤ مولے لاوں لال جوبن کی — استاد سے کھر کھرے

بہت کھرے اودھارا جارے

ساون زبانی لال پری کی ساون کی فصل میں

بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

---

[1] روپ: صورت [2] سروپ: حسن [3] سبھاؤ: طبیعت، مزاج، سیرت [4] کرتار: کرتا، خالق [5] نہ... [6] چنی: یاقوت کا چھوٹا ساٹکڑا [7] گاج پرے: بجلی گرے۔ بددعا کا کلمہ [8] کولے: واحد کولا

رہ رہ دل رد ند ہو آوے　　بجری کی چمک تڑپا دے ڈراوے
بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

انترہ

رُت برکھا کی آئی رے گیّاں　　آج جیا کو کل نہیں آوے
موری اور سے یادن[1] سجنی[2]　　کوؤ اس کو سمجھاوے جاوے
بن پیا گھٹا نہیں بھاوے
کاسے[3] کہوں اس متھ بوندن ماں　　لکھ پتیاں جو پٹھاوے
پیتم کو کوؤ بیری برکھا ہیں　　دئی ماری[4] سے ملاوے لاوے
بن پیا گھٹا نہیں بھاوے
امنڈ گھمنڈ کے کاری بدریا　　مو ہے نا حک نہ ستاوے
کوؤ پونن[5] پروائی سے جا کہو　　اور ملک برساوے جاوے
بن پیا گھٹا نہیں بھاوے
بھیجت ہوں آنسن کی بوندن　　میگھا جھر[6] نہ لگاوے
پیر استاد کو مان کے اپنے　　بن پربت پر جاوے جاوے
بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

اضافہ غزل ساون زبانی لال پری کی ساون کی فصل میں

دل کو مرغوب ہے ٹھنڈی ہوا جو ساون کی　　مانگتا ہوں میں سدا حق سے دعا ساون کی

---

[1] یادن: یہ دن - اس دن - [2] آج سجنی: اچھی، پیاری (سہیلی) گیّاں [3] کاسے: کس سے - [4] دئی ماری: اللہ ماری، جس پر خدا کی مار ہے، مصیبت زدہ [5] پونن: ہوا [6] جھر: جھڑی -

یاد آتا ہے وہ سبزہ وہ گھٹا ساون کی
شکل دکھلائے کہیں جلد خدا ساون کی

چڑھ گیا جبکہ فلک پر مری آہوں کا دھواں
گر گئی خلق کی نظروں سے گھٹا ساون کی

دیکھیے آنکھوں سے کس کس کی برستا ہے لہو
یار ہاتھوں میں لگاتا ہے حنا ساون کی

زلف جاناں کے قریں یوں ہے وہ دوپٹا اودا
شب تاریک میں جس طرح گھٹا ساون کی

ایک لحظہ نہیں تھمتی ہے جھڑی اشکوں کی
لگ گئی کیا مری آنکھوں کو ہوا ساون کی

ہجر ساقی میں رلاتا ہے ہمیں ابر سیاہ
غم و اندوہ بڑھاتی ہے گھٹا ساون کی

ابر کھاگا ہوا جاتا ہے خدا خیر کرے
آج بدلی نظر آتی ہے ہوا ساون کی

کیوں دم گریہ تصور نہ مجھے زلف کا ہو
رات ہوتی ہے سیاہی میں بلا ساون کی

موتی کانوں میں نہیں یار کی زلفوں کے قریب
جھالے[1] بھادوں کے وہ ہیں[2] دیدیہ[3] گھٹا ساون کی

اے امانت یہ نکالی ہو زمیں تو نے نئی
پہلے تھی کس کی غزل تیرے سوا ساون کی

ہولی زبانی لال پری کی بیچ دھن سندکافی کے ہولی کی فصل میں

لاج رکھ لے شیام ہماری
میں چیری ہوں تمہاری
جرادے سمجھ کر گاری

انترہ

عبیر گلال نہ مو پر ڈارو
نہ مارو پچکاری
آدھی دیہنہ سب دیکھ پرے گی
ساری بھجوؤ نہ ساری

---

[1] جھالے: واحد جھالا۔ بھادوں کے مہینے میں جھالے بھی پڑتے ہیں اور دڑیڑے بھی۔ افسوس لکھنو کی لکھتے ہیں: "اساڑھ کے دونگرے، ساون کی جھڑیاں، بھادوں کے دڑیڑے مشہور ہیں" (آرائش محفل صفحہ ۱۳۴)

[2] جھالا کان میں پہننے کے ایک زیور کا نام بھی ہو صفحہ ۱۶۵ وہ کا اشارہ موتیوں کی طرف اور یہ کا زلفوں کی طرف

کہیں گے لوگ متوا اری

تم چاتر ہو لی کے کھلنتیا   ہم ڈر پوک اناڑی[1]
تاک جھانگ لگا مت موہن   جاؤں تورے بلہاری

نہ کر موسے جان سے عاری

لاکھ کہی تم ایک نہ مانی   منتی کر کے ہاری
یا[2] ہو گھری استاد سے جا کے   کیوں حکمت ساری

کہاں جاؤ گے گردھاری

غزل زبانی لال پری کی بیچ دھن دیس کے

خیال آتا ہو دل کو شکوۂ بیداد کیا کیجیے   خدا سے اے بت کافر تری فریاد کیا کیجیے
بہار آئی ہو گلشن میں گھٹا جاتا ہو دم اپنا   قفس کے در کو وا کرتا نہیں صیاد کیا کیجیے
عبث کرتا ہو تو ہم سے خیالِ یار کا شکوہ   جو بھولے آپ کو اے دل اسے پھر یاد کیا کیجیے
مقابل سرو کو پا کر گلستاں میں وہ گل بولا   غلام اپنا جو ہو دل سے اسے آزاد کیا کیجیے
کسی محبوب کا بوٹا سا قد آنکھوں میں پھرتا ہے   چمن میں دیکھ کر اے دل سوئے شمشاد کیا کیجیے
جنوں کا جوش کھوتا ہو رگوں کو چھو کے نشتر سے   نہ تجھ کو گالیاں دیجیے تو اے فصاد کیا کیجیے
لہو بہتا ہے غیر دل کا ہمارا دم نکلتا ہو   گلے پر پھیرتا خنجر نہیں جلاد کیا کیجیے
ہماری قبر کو ٹھوکر لگا کر یار کہتا ہے   ملا ہو خاک میں جو خود اسے برباد کیا کیجیے

امانت کوہ پر پہونچا تو یوں فرہاد چلایا
لبوں پر جان شیریں ہو اب اے استاد کیا کیجیے

---

[1] اناڑی: اناڑی، ناواقف، نوسکھیا [2] یا ہو: یہی۔ اسی

داخل

غزل دوسری زبانی لال پری کی

شبِ فرقت میں نالوں نے جہاں سر اٹھایا ہے
زمیں کو زلزلہ ہے آسماں چکر میں آیا ہے

رخِ رنگیں کو ہنس کر زلف میں اس نے چھپایا ہے
تپاں ہو از بس بجلی چمن میں ابر چھایا ہے

چھپاؤں منہ ندامت سے لحد میں کیوں نہ وحشی
کفن نے داغ عریانی کے جامے کو لگایا ہے

عیاں سیندور کا ٹیکا نہیں محرابِ ابرو میں
چراغ اس شمع رو نے عین کعبے میں جلایا ہے

جناں میں حور کے سائے سے ہوگی ان کو اک وحشت
یہاں جن کو پری زادوں نے دیوانہ بنایا ہے

حسابِ آب و دانہ حشر میں ہوگا تو کہہ دوں گا
پیا ہے عمر بھر خونِ جگر غم میں نے کھایا ہے

نئی ہو روشنی اپنی لحد پر تنگ دستی میں
چراغوں کے عوض ہر شمع رو نے دل جلایا ہے

ملیں گے وہ تیز غیر[1] سنگ دل کو گالیاں دے کر
زباں کی تیغ کو خوب آپ نے پتھر چٹایا[2] ہے

شفق پھولی ہے دیکھو شام کو شہرِ بدخشاں[3] میں
لبِ رنگیں پہ مسی مل کے اس نے پان کھایا ہے

ہمیں اب زندگی ہو تلخ ان کی کڑوی باتوں سے
کسی دن زہر کھا لیجیے یہی جی میں سمایا ہے

نہیں اس کان میں یاقوت کا بندا تہِ گیسو
دکھا کر زلفِ پیچاں دل کسی سے مانگ لایا ہے

مری تربت پہ تانا چاندنی میں کیوں ہو نگیر
یہ کس نے چادرِ مہتاب میں دھبا لگایا ہے

نہیں بے وجہ پیہم ہچکیاں آتی ہیں فرقت میں
کسی محبوب کو تو اے امانت یاد آیا ہے

خارج

غزل تیسری زبانی لال پری کی

ہے فصلِ بہاری میں یہ صیاد کا دھڑکا
دل اڑ گیا بلبل کا جو پتا کہیں کھڑکا

پہلے تو رہا دام میں سو طرح کا دھڑکا
صیاد کو پھر دیکھ کے دل صید کا پھڑکا

---

۱ غیر: رقیب ۲ پتھر چٹانا: کسی باڑھ دار چیز کو تیز کرنے کے لیے پتھر پر رگڑنا۔
۳ بدخشاں کے لعل مشہور ہیں۔

٭ ناداں کی محبت میں ہے سو طرح کا دھڑکا — دل دوں کسی لڑکے کو میں ایسا نہیں لڑکا
بولا وہ دکھا کر خطِ رخسار و جبیں کو — قرآں کی تلاوت کرو ہے نور کا تڑکا
پروانوں کا خوں ہوتا ہے سر پر ترے ناحق — اے بادِ صبا شمع کو محفل میں نہ بھڑکا
٭ جی چاہا کہ نامہ ابھی لکھ کر اُسے بھیجوں — دیکھا جو کبوتر کو تو کیا دل مرا پھڑکا
بلبل کے دمِ سرد سے اک اوس پڑی ہے — اے بادِ صبا آتشِ گلزار کو بھڑکا
آنکھوں میں ہے پھرتا سحرِ وصل کا عالم — اندیشۂ رقیبوں کا نہ اغیار کا دھڑکا
ہر سونا کسی مرد کا لپٹ کر وہ گلے سے — ٹھنڈی وہ ہوا صبح کی وہ نور کا تڑکا
٭ وحشت نے بنایا ہے مجھے نخل ثمردار — پتھر نہ لگائے کوئی ایسا نہیں لڑکا
٭ افشاں کے تلے ہے تری پیشانی روشن — پوشیدہ ہے اس چاندنی میں نور کا تڑکا
ناحق نہ امانت سے کہیں جلنے لگے وہ — اے مدعی جا جا کے تو آتش کو نہ بھڑکا

فقرے سبز پری کی درخواست میں زبانی راجا اندر کی

کاٹی رات مزے میں ساری — بیٹھ مرے پہلو اب پیاری
بہت لڑائی تو نے جان — اب ہے سبز پری کا دھیان
لاؤ سبز پری کو

آمد سبز پری کی بیچ سبھا کے

آئی نئے انداز سے اب سبز پری ہے — لب سرخ ہیں پر سبز ہیں پوشاک ہری ہے
فیروزہ اسے دیکھ کے کھا جاتا ہے ہیرا — چہرے میں زمرّد سے سوا جلوہ گری ہے
جن اُس سے خجالت کے سبب اڑ[۱] نہیں سکتے — پریوں کو سدا شرم سے بے بال و پری ہے

۱؎ اڑنا: باتوں میں لے لینا۔ باتیں بنا کر اپنا اثر جما لینا۔

زیور کی ہے کیا شان چھریرے سے بدن پر
اک شاخ ہے نازک کہ شگوفوں سے بھری ہے

ہنستا ہے زمرد پہ سدا دھانی دوپٹا
کیا حسن کے اقبال سے سبزے کو چڑی ہے

آمد کی خبر سُن کے حسینوں میں نہیں دم
جو شمع ہے محفل میں چراغِ سحری ہے

استاد عجب عاشق و معشوق کے ہیں نام
شہزادہ[1] وہ گلفام ہے یہ سبز پری ہے

شعر خوانی اپنے حسب حال زبانی سبز پری کی

معمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں
دھانی مری پوشاک ہے میں سبز پری ہوں

کیا اصل ہو سبزے کی مرے حسن کے آگے
فیروزے سے خوش رنگ زمرد سے کھری ہوں

لے لیتی ہوں دل آنکھ فرشتے سے ملا کر
انساں ہو بلا کیا ہیں نہیں جن سے ڈری ہوں

شعلہ ہوں بھبوکا ہوں غضب ہو مرا غصہ
جل جائیں پری زاد جو میں گرم ذری ہوں

زندہ نہ رکھے گا مجھے سُن لے گا جو راجا
شہزادۂ گلفام[2] کی صورت پہ مری ہوں

وہ شمع میں پروانہ ہوں وہ سرو میں قمری
وہ گُل ہے جہاں میں میں نسیم سحری ہوں

استاد کے دم سے چمن حسن ہے سرسبز
میں واسطے طاؤس کے داغ جگری ہوں

چوبولا زبانی سبز پری کی

راجا جی تو سو گئے دیا نہ کچھ انعام
جاتی ہوں میں باغ میں یہاں آ کر کیا کام

---

[1] سبز پری اور گلفام کے عشق کا ذکر قبل از وقت اور بے محل ہے۔

[2] ابھی تک سبز پری شہزادے کے نام سے واقف نہ تھی۔ آگے چل کر جب کالا دیو شہزادے کو سوتے میں اٹھا لایا اور سبز پری نے اس سے نام پوچھا تو اس نے بتایا کہ "شہزادہ ہوں ہند کا نام گلفام" اس لیے یہاں گلفام کا نام لینا مناسب نہ تھا۔

سن رے کالے دیو رے تو مری اک بات — آئی تھی راجا کے گھر میں آج کی رات
شہزادہ اک بام پر سوتا تھا نادان — جوبن[1] اس کا دیکھ کر نکلی میری جان
اتری اپنے تخت سے تیر کلیجے کھائے[2] — سوتا تھا وہ بے خبر ہاتھ پاؤں پھیلائے
صورت اس کی دیکھ کر دل سے گیا قرار — منھ پر منھ میں نے رکھا کیا خوب پیار
دل میرا لگتا نہیں محفل کے درمیان — قالب میرا ہے یہاں واں ہے میری جان
اس کو گر تو لا اٹھا جلدی جا کر یار — لونڈی میں ہو جاؤں گی تیری بے تکرار

جواب کالے دیو کا طرف سبز پری کے

گھر میں راجا کے ہے تو پریوں کی سردار — تجھ سے کر سکتا نہیں ہرگز میں انکار
تیری خاطر ہے مجھے سب سے بیان رہا — پتا بتا معشوق کا لاؤں ابھی اٹھا

جواب سبز پری کا طرف کالے دیو کے

جا تو سنگلدیپ سے اختر نگر میں ہاں — سوتا ہے اک ماہرو لال محل پر وہاں
چھلا میں دے آئی ہوں اپنا اسے نشاں — سبز نگوں[3] کی آب سے تو اس کو پہچان

سوال کالے دیو کا سبز پری سے

لایا شہزادے کو میں جا کر ہندستان — تو اپنے معشوق کو سبز پری پہچان

جواب سبز پری کا خوش ہو کر طرف کالے دیو کے

یہی ہے شہزادہ مرا یہی ہے میری جان — یہی مرا دلدار ہے میں اس پر قربان
جگانا سبز پری کا شہزادہ گلفام کو شانہ ہلا کر
سوتے ہو کیا بے خبر چھوڑ کے تم گھر بار — آنکھیں کھولو لاڈلے منہ سے ہو ہشیار

---

[1] جوبن: حسن، جوانی۔ [2] تیر کلیجے کھائے: کلیجے پر تیر کھا کر یا کھائے ہوئے۔
[3] سبز پری کے چھلے کے نگ بھی سبز تھے۔

جاگنا شہزادے کا نیند سے اور کہنا گھبرا کر

کوٹھا میرا کیا ہوا چھوٹا کدھر مکاں — سویا تھا میں کس جگہ آیا ہائے کہاں
نہ وہ میرے لوگ ہیں نہ وہ میری جا — خواب یہ میں ہوں دیکھتا جاگے یا ہوں یا

اضافہ۔ گانا شہزادے کا غزل عالم حیرت میں بیتاب ہو کر

گھر سے یاں کون خدا کے لیے لایا مجھ کو — کس ستم گار نے سوتے سے جگایا مجھ کو
حق نے کیا خواب پریشاں یہ دکھایا مجھ کو — نظر آتا ہے نہ اپنا نہ پرایا مجھ کو
بس میں ظالم کے مجھے چھوڑ دیا ہائے غضب — ڈھونڈنے کوئی پرستاں میں آیا مجھ کو
حیف صد حیف کسی نے نہ خبر لی میری — کیا عزیزوں نے مرے دل سے بھلایا مجھ کو
نیند سے آنکھ کسی کی نہ کھلی کوٹھے پر — اٹھ کے موذی کے نہ چنگل سے چھڑایا مجھ کو
تا دم مرگ اب امید رہائی کی نہیں — کس بلا میں مرے اللہ پھنسایا مجھ کو
مخلصی کی کوئی تدبیر بتا دو استاد — ہے بہت گردش قسمت نے ستایا مجھ کو

پھر گانا شہزادے کا بہاگ کی چیز حالت اضطرار میں

مجھے کون گھر سے لایا یہاں — بتا دے یہ کس کا ہے گا مکاں
مجھے کون

سب بچھڑے کوئی سنگ نہ ساتھی — عزیزوں کو اپنے پاؤں کہاں
مجھے کون

دل کا کس کو حال سناؤں — سر پر باپ نہ ماں
مجھے کون

گھر جانے کی آس نہیں ہے   پڑی کس مصیبت میں مری جان مجھے کون

پھنس گئے ہم ظالم کے پھندے   کوئی استاد سے کیو ہاں مجھے کون

کہنا سبز پری کا شہزادے کا ہاتھ تھام کے

دیکھو تم میری طرف گھر کا مت لو نام   لونڈی مجھ کو جان کر کرو یہاں آرام

جو ہونا تھا سو ہو احبانے دو بس خیر   چلو پھر دکھاؤ پیو کرو باغ کی سیر

بتلاؤ اب حسب نسب اور تم اپنا نام   رہتے ہو کس کام میں ہو گا کہاں مقام

جواب شہزادہ گلفام کا

محلوں میں رہتا ہوں میں عیش ہی میرا کام   شہزادہ ہوں ہند کا نام مرا گلفام

سوال شہزادے کا سبز پری سے

تو عورت کس قوم کی اپنا نام بتا   دونوں شانوں پر ترے نکلا ہو یہ کیا

جواب سبز پری کا

قوم کی ہوں گی میں پری سمجھ نہ تو حیوان   یہ دونوں پر ہیں مرے اے مورکھ نادان

رہتی ہوں میں قاف میں سبز پری ہو نام   راجا اندر کے یہاں ناچ ہو میرا کام

سوال شہزادے کا

جلدی یہ بتلا مجھے دل کو ہو دلاس   میرا آنا کس طرح ہوا ہو تیرے پاس

جواب سبز پری کا

تجھ پر میں عاشق ہوئی چلتے چلتے راہ   اٹھا لنگا یاں تجھے بھیج کے دیو سیاہ

شعر خوانی زبانی سبز پری کی مخاطب ہو کر شہزادے سے

سر پہ آنکھوں پہ کلیجے پہ بٹھاؤں تجھ کو   آ مرے پاس گلے سے میں لگاؤں تجھ کو
دل و جاں سے مجھے بھائی ہیں ادائیں تیری   پاس لا چاند سا منھ لوں میں بلائیں تیری
× لیٹ پہلو میں مرے گھر کو میں آباد کروں   تجھ کو لپٹا کے گلے وصل سے دل شاد کروں

جواب شہزادے کا

وصل کی تیرے قسم گھر میں ہو کھانا مجھ کو   نہ خبردار ابھی ہاتھ لگانا مجھ کو
مجھ کو ناداں نہ سمجھ دور ہو دانا میں ہوں   قوم کی تو جو پری ہے تو سیانا میں ہوں
بیسوا تجھ سی زمانے میں نہ ہوگی زنہار   آپ بدنام ہوئی مجھ سے چھڑایا گھر بار
بھیج کر دیو مجھے کھینچ بلایا تو نے   آدمی زاد کو پھندے میں پھنسایا تو نے

جواب سبز پری کا

زندگی کا ہے مزا ایسی ملاقاتوں میں   چونچلے مجھ سے بگھارو نہ ذرا باتوں میں
شکر اللہ کا کر لڑ گئی قسمت تیری   یک بیک مجھ سی پری کو ہوئی الفت تیری
تجھ کو دیوانے نہیں شرم ذری آتی ہو   خواب میں بھی کہیں انساں کے پری آتی ہو
دیکھ پچھتائے گا میرا جو برا دل ہوگا   وصل تجھ کو نہ پری کا کبھی حاصل ہوگا

جواب شہزادے کا

گھر کے چھٹنے کا ہو غم آہ و فغاں کرتا ہوں — وصل کا وعدہ میں اس شرط سے ہاں کرتا ہوں
سنی اندر کی سبھا میں نے کہانی میں ہو — اس کا ارمان مجھے جوش جوانی میں ہو
اور جلسوں کا تو ہاں ہند میں بھی چرچا ہے — ناچ پریوں کا کبھی میں نے نہیں دیکھا ہے
ساتھ اپنے مجھے لے چل کے وہ جلسہ دکھلا — راجا اندر کے اکھاڑے کا تماشا دکھلا
سیر میں تیرے سبب واں کی جو اک بار کروں — جیتے جی پھر نہ کبھی وصل کا انکار کروں
عمر بھر پاس سے تیرے نہ کہیں جاؤں میں — جو کہے تو اسے آنکھوں سے بجا لاؤں میں

جواب سبز پری کا

ایسی باتوں کا زباں پر نہیں لانا اچھا — جان آفت میں نہیں مفت پھنسانا اچھا
دیتا اندر کے اکھاڑے پہ عبث جان ہے تو — سخت بے عقل ہے دیوانہ ہے نادان ہے تو
ایسی جا سیر کو انسان نہیں چلتے ہیں — واں مری جان پری زاد کے پر جلتے ہیں
آفت آجائے گی تجھ پر ارے اک آن کے بیچ — آدمی زاد کا کیا کام پرستان کے بیچ
کوئی راجا کو خبر جا کے لگا دیوے گا — پھونک دیگا وہ مجھے تجھ کو جلا دیوے گا
نہ جلائے گا تو آفت میں پھنسائے گا تجھے — قید[۱] کر کے وہ کنوئیں خوب جھنکائے گا تجھے

جواب شہزادے کا

میں نہ مانوں گا نہ مانوں گا کبھی بات تری — کام کس روز کہ آئے گی ملاقات تری

۱؎ ڈرامائی پیشین گوئی۔

بات جو اصل تھی میں عقل سے پہچان گیا باعث انکار کا جانی مرا دل جان گیا
تو کسی دیو کی خدمت میں وہاں آتی ہو اس لیے مجھ کو سبھا میں نہیں لے جاتی ہو

جواب سبز پری کا

بات ہرگز یہ زباں سے نہ نکالو صاحب ہوش میں آؤ ذرا منہ کو سنبھالو صاحب
دیو سے مجھ کو بُرا کام جو کرنا ہوتا آدمی زاد پہ کس واسطے مرنا ہوتا
میں پری ہو کے اور ایسے پہ فدا جان کروں ایڑی چوٹی پہ موئے دیو کو قربان کروں

جواب شہزادے کا

دل ہر اک شخص کا پھندے میں پھنساتی ہو تو اے پری کیوں مجھے باتوں میں اڑاتی ہو تو
صبح ہوتی ہو مری جان کوئی آن کے بیچ بھیر دیں مجھ کو سنا چل کے پرستان کے بیچ
واں نہ لے جائے گی تو جی سے گزر جاؤں گا میں ابھی اپنا گلا کاٹ کے مر جاؤں گا

جواب سبز پری کا

مفت کی یار خراب اپنی جوانی تو نے ہائے افسوس مری بات نہ مانی تو نے
اب ملے گا نہ عزیزوں سے نہ ماں باپ سے تو شیر کے منھ میں مری جان چلا آپ سے تو
تھک گئے ہونٹ کہاں تک اسے سمجھاؤں میں چل اکھاڑے تجھے اندر کا دکھا لاؤں میں

جواب شہزادے کا

کس طرح چلنے پہ تیار مری جان ہوں میں تو پری زاد ہے چالاک اور انسان ہوں میں
اڑ کے تو جائے گی اک پل میں پرستان کے بیچ ہاتھ پھیلا کے میں رہ جاؤں گا ارمان کے بیچ

کوئی اڑ چلنے کی تدبیر بتا دے مجھ کو ‏ ‏ پر کسی دیو کے تو نوچ کے لا دے مجھ کو

جواب سبز پری کا

بہکی باتیں نہ کرو ہوش میں آؤ جانی ‏ ‏ نہ پری زاد سے بے پر کی اڑاؤ جانی
تھام لو پایۂ تخت کا اب ہاتھ سے تم ‏ ‏ چھوٹ جانا نہ کہیں راہ میں پر ساتھ سے تم
مجھ سے واں جا کے کوئی بات نہ کہنا صاحب ‏ ‏ پیچھے پیچھے مرے تم ناچ میں رہنا صاحب
گا کے اور ناچ کے بُت سب کو بنا دوں گی میں ‏ ‏ تم کو لے جا کے درختوں میں چھپا دوں گی میں
کسی آفت میں یکایک اگر آ جا جانی ‏ ‏ یاد رکھنا کہ مجھے بھول نہ جانا جانی

آنا دوبارہ سبز پری کا سبھا میں اور کہنا چھند کا

سبھا میں بلوا کر مجھے آپ کیا آرام ‏ ‏ آئی ہوں میں پھر یہاں کرنے اپنا کام
کرنے اپنا کام یہاں پھر میں ہوں آئی ‏ ‏ ٹھمری چھند غزل کی جی میں دھن ہو سمائی
سماں بندھے گا آج جو میں جی کھول کے گائی ‏ ‏ کہیں گے سب استاد نے کیا کیا چیز بنائی

ٹھمری زبانی سبز پری کی بیچ دھن کھچ کے

موری انکھیاں پھڑکن لاگیں ‏ ‏ کیا ہوا یا کدھر گئیں سکھیاں
انکھیاں پھڑکن لاگیں
دیہہ پھنکت ہے جیا ترپت ہے ‏ ‏ بیت لگا کے مجا ہم چکھیاں
انکھیاں پھڑکن لاگیں
نینن میں دلدار بستا ہے ‏ ‏ یہ انکھیاں اما سچ پرکھیاں
انکھیاں پھڑکن لاگیں

بل بل جاؤں میں اُستاد کے نیچ سبھا میں موری پت راکھیاں

انکھیاں پھر کن لاگیں

اضافہ ٹھمری دوسری زبانی سبز پری کی نیچ دھن ٹپ چ کے

سدھ[1] لاگ رہی توری آٹھ پہر تن من کی نہیں موہے کھاک کھبر

سدھ لاگ رہی

رنس باسر[2] موہے کل نہ پرت ہے دکھلا دے جھلک کہوں ایک نجر

سدھ لاگ رہی

عرج کرت مورا جیرا ادرت ہے دل دھرکت دینہہ کپنت تھر تھر

سدھ لاگ رہی

ہر کا پتا استاد لگا دے بوری[3] سی پھرت ہوں جدھر تدھر[4]

سدھ لاگ رہی توری آٹھ پہر

غزل زبانی سبز پری کی نیچ دھن دیس کے

بھولا ہوں میں عالم کو سرشار اسے کہتے ہیں مستی سے نہیں غافل ہشیار اسے کہتے ہیں

---

[1] سدھ۔ یاد [2] رنس باسر۔ رات دن [3] بوری: باولی، دیوانی [4] جدھر تدھر۔ ادھر اُدھر، یہاں وہاں، ہر طرف۔ افسوس لکھنوی نے آرائش محفل میں یہ فقرہ بہت استعمال کیا ہے مثلاً "زنبق و بنفشہ جدھر تدھر (ص ۲۰۱)"، "اس جہاں میں پہلے جدھر تدھر پانی ہی موجود تھا" (ص ۲۴۳) "چپے چپے پر آبادی جدھر تدھر" (ص ۵۶)، "کسبیاں بھی تمام شہر کی اپنے تئیں بنائے چنائے جدھر تدھر" (ص ۱۰۶)، "صندل داگر کی دوکانوں میں جدھر تدھر انبار" (ص ۱۴۴)

دم لے کے مرا چھوڑا اُڑ ادا سے کہتے ہیں / اچھا نہ رہا اک دن بیمار اسے کہتے ہیں

کل گھر سے جو وہ نکلا اک حشر ہوا برپا / دل پس گئے عالم کے رفتار اسے کہتے ہیں

اس ماہ کا ہے جلوہ عشاق کی محفل میں / یوسف اسے کہتے ہیں بازار اسے کہتے ہیں

تصویر کو سکتہ ہے کہتے ہیں اسے نقشہ / آئینے کو حیرت ہو رخسار اسے کہتے ہیں

اک رشتۂ الفت میں گردن ہے ہزاروں کی / تسبیح اسے کہتے ہیں زنار اسے کہتے ہیں

محشر کا کیا وعدہ یاں شکل نہ دکھلائی / اقرار اسے کہتے ہیں انکار اسے کہتے ہیں

دل نے شب فرقت میں کیا ساتھ دیا میرا / مونس اسے کہتے ہیں غمخوار اسے کہتے ہیں

شب گذری سحر آئی بک بک کے تھکا عاشق / بوسہ نہ دیا اس نے تکرار اسے کہتے ہیں

مژگاں نے کیا بے دم کہتے ہیں اسے خنجر / ابرو نے مجھے مارا تلوار اسے کہتے ہیں

خاموش امانت ہے کچھ اُف بھی نہیں کرتا / کیا کیا نہیں اے پیارے اغیار اسے کہتے ہیں

داخل۔ غزل دوسری زبانی سبز پری کی

لب جاں بخش کی الفت میں لب پر جان آئی ہے / مریض عشق مرتا ہے مسیحا کی دہائی ہے

چنبیلی زرد ہر سو ہوا بھونکے میں کھلائی ہو / ہتھیلی پر بہار باغ نے سرسوں جمائی ہے

نہیں اٹھتے کمند فتنہ لا اُٹھ کے رخ پر چھوٹ کے آئی / جبیں نے تم بہت ویراں پہ چھڑکی ہوائی ہے

شب تار کی فرقت میں کرے کون اپنا دل روشن / چراغ اندھا ہو چربی شمع کی آنکھوں میں چھائی ہے

زفور خطوط سے ہو بدرنگ جلد مصحف عارض / کلام اللہ کی دفتی نے کیا صورت بنائی ہے

جگہ فضل خدا سے اک بت کافر کی ہو دل میں / فرشتہ جا نہیں سکتا جہاں اپنی رسائی ہے

ہلاتا ہوں فلک کو بعد مردن دل کے نالوں سے / لحد میں پاؤں پھیلا کر زمیں سر پر اٹھائی ہے

خدا کے سامنے گردن جھکائے گا ندامت سے / بتوں کو کرکے سجدہ برہمن نے منہ کی کھائی ہے

جلانا آتش افروزوں کا کیا مشکل ہو دنیا میں / مرے نالوں نے اکثر آگ دوزخ میں لگائی ہے

مکرر بوسے لینے میں مزا ملتا ہے دنیا کا
لب شیریں جاناں قند کی گویا مٹھائی ہے

نہ پہونچا آپ کو ساعد چھپا کر پاس شیریں کے
کلائی ہاتھ میں لے کر مرے دل کو کل آئی ہے

محبت میں کدورت کے کلام آجاتے ہیں اکثر
غبار خاطر آئینہ ہے[۱] خاک اس سے صفائی ہے

مری تربت کے سبزے پر گماں پیچاں کا ہو ہم کو
لحد پر موتیوں کی چرخ نے چادر چڑھائی ہے

رخ رنگیں کے بوسے غیر کی قسمت میں آتے ہو
اڑا ہے اب تو شیشے سے پری بن کر پری آئی ہے

رکھے اللہ عزت عشق میں کچھ بن نہیں پڑتی
[illegible]

لیا ہے ابروئے قاتل کا بوسہ عین غصے میں
جگر دیکھو ہمارا منہ پہ کیا تلوار کھائی ہے

پھنسی ہے عشق کے پھندے میں کیا بیڈھب جان آ کر کی
مدد کو یا علی پہونچو دم مشکل کشائی ہے

خارج ۔ غزل تیسری زبانی سبز پری کی

پیدا ہوئے ہیں چاہنے والے نئے نئے
انداز یار نے ہیں نکالے نئے نئے

گیسو بڑھا کے روز دیا کرتے ہیں وہ بل
ڈسنے کو میرے سانپ ہیں پالے نئے نئے

گھیرے ہیں اس کو غیر کبھی آشنا کبھی
ہیں گرد میرے چاند کے ہالے نئے نئے

گردوں کے دور میں انھیں کل نہیں نصیب
جو لوگ اوڑھتے تھے دوشالے نئے نئے

مد نظر ہے عاشق مژگاں کی ان کو موت
لیتے ہیں مول دیکھ کے بھالے نئے نئے

کانٹوں سے اتفاق ہو سبزے سے ہو گریز
دیتے ہیں خار[۲] پاؤں کے چھالے نئے نئے

مژگاں کی ہیں صفیں فرس ناز پر سوار
سرکار حسن میں ہیں رسالے نئے نئے

زلفوں کی وہ لٹوں کو بناتے ہیں ناز سے
ہیں گورے گورے ہاتھ میں کالے نئے نئے

۱ـ آئینہ ہے ۔ صاف ظاہر ہے ۔

۲ـ خار دینا : تکلیف پہونچانا ۔

چغلی کھانا لال دیو کا راجا اندر سے مثنوی میں

مہاراج کو حق رکھے شاد کام — نئی عرض ہے آج کرتا غلام
میں کھاتا تھا اس دم چمن کی ہوا — حقیقت وہ دیکھی کہ ہوش اڑ گیا
شجر ہے پرانا جو شمشاد کا — گزر واں ہے اک آدمی زاد کا
نہیں کرتی اصلا مری عقل کام — وہ انسان ہے یا کہ ماہِ تمام
اسے کون لایا یہاں اپنے ساتھ — اسی فکر میں کب سے ملتا ہوں ہاتھ

کہنا سبز پری کا لال دیو سے عالم یاس میں

نہ کر لال دیو اس طرح کے کلام — ارے بے مروت زباں اپنی تھام
خدا کے غضب سے ذرا دل میں کانپ — چغل خور کے منھ کو ڈستے ہیں سانپ
پری کی طرف دیکھ احمق نہ بن — برائی سے باز آ بقول حسن
کسی کی بدی تو نہ کر عیب ہے — کہ اس کا خدا عالم الغیب ہے
دلِ عاشق اس بات سے ہل گیا — تجھے ہائے کم بخت کیا مل گیا

پوچھنا راجا اندر کا لال دیو سے غضبناک ہو کر

ارے دیو تو ہے یہ کیا بک رہا — مرے باغ میں کام انساں کا کیا
ہوا کس طرح یاں بشر کا گزر — پرندوں کے دہشت سے جلتے ہیں پر
قدم رکھ سکے جن کی کیا جان ہو — فرشتوں کی یاں عقل حیران ہو
کسی دیو سے آشنائی نہ ہو — پری کو کئی ساتھ اپنے لائی نہ ہو

اسے کھینچ لا پاس میرے شتاب ... کہ غصے سے ہو حال میرا خراب

جانا لال دیو کا پاس گلفام کے اور پوچھنا طیش کھا کر

بشر ہے کہ چھلاوہ ہے کہ سایہ ہے تو ... پرستان میں کیونکر آیا ہے تو
اٹھا آنکھ کر جلد مجھ سے بیاں ... بٹھایا تجھے کس نے لا کر یہاں
چمن کا کوئی گل کہ بوٹا ہے تو ... ستارہ ہے یا بن کے ٹوٹا ہے تو
پری پر یہ شیدا ترا دل ہوا ... اکھاڑے میں اندر کے داخل ہوا
مرے ساتھ چل جلد اے بے شعور ... بلایا ہے راجا نے اپنے حضور

لانا لال دیو کا گلفام کو کھینچ کر روبرو راجا اندر کے اور عرض کرنا

حضوری میں حاضر ہے یہ شعلہ خو ... تمہارا ہے صاحب نگہ روبرو
بجا آپ کا حکم لایا غلام ... چمن میں پہونچ کر کیا اپنا کام
شجر کے تلے سے اٹھایا اسے ... سبھا کی طرف کھینچ لایا اسے
ذرا دیں کچھ اس کی نہ فریاد سے ... اڑا لایا قمری کو شمشاد سے
ستم کیجئے جو سزاوار ہے ... کھڑا دست بستہ گنہگار ہے

پوچھنا راجا اندر کا گلفام سے سبب داخل ہونے کا پرستان میں

ارے کون ہے تو ترا کیا ہے نام ... سبھا تو نے کی میری برہم تمام
تجھے لایا ہے کون اسے بدصفات ... بیاں مجھ سے کر جلد یہ واردات
کیا قصد تو نے پرستان کا ... نہ خوف آیا اپنی تجھے جان کا
مری ساری محفل کی لی آبرو ... یہاں گھورنے آیا پریوں کو تو

بتا حال آنے کا اے دردناک[1] — جلا کر ابھی ورنہ کر دوں گا خاک

عرض کرنا گلفام کا راجا اندر سے عالم ہراس میں ہاتھ جوڑ کر

کہوں کیا فلک کا ستایا ہوں میں — یہاں کھیل کر جی پہ آیا ہوں میں
پری چہرہ جو ہے کھڑی سامنے یہاں — اُسی کا ہوں دیوانہ میں نیم جاں
سبھا کی سدا دھوم سنتا تھا میں — اسی فکر میں سر کو دھنتا تھا میں
وہ آنے لگی آج کی شب جو یاں — لٹک کر ہوا تخت سے میں رواں
بلا میں ہوا یاں گرفتار ہوں — جو چاہو سزا دو گنہ گار ہوں

بلانا راجا اندر کا سبز پری کو سامنے اپنے اور لعنت ملامت کرنا

اری او پری سبز او بے حیا — مرے سامنے جلد آ بیسوا
ٹھہر دی ہے تری ذات بنیاد پر — کہ عاشق ہوئی آدمی زاد پر
بنایا اری تو نے انساں کو یار — بقول حسن سن تو اے نابکار
ترا رنگ غیرت سے اڑتا نہیں — تجھے کیا پری زاد جڑتا نہیں
سبھا میں لگا لائی انساں کو ساتھ — ترا اب گریباں ہو اور میرا ہاتھ

عرض کرنا سبز پری کا راجا اندر سے

جفا و ستم کی سزاوار ہوں — حقیقت میں تیری گنہ گار ہوں

---

[1] دردناک: دردمند۔ یہاں اس لفظ کا استعمال نامناسب ہے۔

ملول کرنا سبز پری کا گلفام کو اور رونا گلے لپٹ کر

ارے کیوں میں ماں تجھ سے کہتی تھی کیا — نہ مانا مرا ہائے تو نے کہا
بلا میں پڑا آپ بھی بے خطا — مجھے بھی اکھاڑے میں رسوا کیا
کہاں پھینکے اب دیکھوں راجا تجھے — خدا کو مری جان سونپا تجھے
جو جیتے ہیں تو پھر بھی مل جائیں گے — نہیں تو کیے کی سزا پائیں گے

کہنا راجا اندر کا لال دیو سے واسطے قید گلفام کے اور نکلوانا سبز پری کو اکھاڑے سے پر نوچ کر

ارے دیو کر قصد بے داد کا — پکڑ ہاتھ اس آدمی زاد کا
کنواں وہ جو ہے قاف میں پُرخطر — ابھی اس میں جا کر اسے قید کر
پری سبز جو ہے یہ آگے کھڑی — خطا کی ہے اس بیسوا نے بڑی
سو تو نوچ کر اس کے پر اور بال — اکھاڑے سے میرے ابھی دے نکال
اڑاتی پھرے خاک یہ کو بہ کو — نہ آئے ہمارے کبھی رو برو

آنا سبز پری کا جوگن بن کے پرستان میں اور آمد گانا لوگوں کا

جوگن آتی ہو پری بن کے پرستان کے بیچ — سمرنیں[1] ہاتھوں میں مُندرے[2] ہیں پڑے کان کے بیچ
سر پہ انڈوا ہو رکھے منہ پہ رمائے ہو بھبوت — سیلیاں ڈالے ہو گردن میں گریبان کے بیچ

---

[1] سمرن: تسبیح، مالا۔ بڑے بڑے گول دانوں کی جو کلائی پر باندھی جاتی ہے
[2] مندرا: کان میں پہننے کا بالا یا حلقہ۔

حال متوالی ہو آنکھیں ہیں مئے عشق سے لال ۔ مست شہزادۂ گلفام کے ہو دھیان کے بیچ

سر کو دھنتے ہیں صدا سن کے چرند او پرند ۔ بھیرویں کا عجب انداز ہے ہر تان کے بیچ

طالبِ بوسہ ہیں لب دید کی مشتاق آنکھیں ۔ دل ہو سینے میں تپاں وصل کے ارمان کے بیچ

کہیں گلفام کا کوسوں نہیں ملتا ہے پتا ۔ خاک اڑاتی ہوئی پھرتی ہے بیابان کے بیچ

غمزہ آفت ہو قیامت ہیں ادائیں اس کی ۔ حشر عالم میں بپا کرتی ہے اک آن کے بیچ

سبز جوڑے میں ہو گیا چہرۂ روشن کی ضیا ۔ صبح کو چاند نے ہو کھیت[۱] کیا دھان کے بیچ

دیو مدہوش ہیں پریوں میں نہیں دم اتنا ۔ جن تڑپتے ہیں پڑے جان نہیں جان کے بیچ

ٹھمری گانا جوگن کا پرستان میں بیچ دھن بھیرویں کے

میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

انگ[۲] بھبوت[۳] جوگن بن لیاں ۔ چھان پھری سب گلیاں ل

میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

جی جاوت ہے ڈگر نہیں آوت ۔ ہم محلوں کی پلیاں رے

لٹ چھٹکا کے بھیس بنا کے ۔ دیس بدیس نکلیاں رے

انگ بھبوت جوگن بن لیاں ۔ چھان پھری سب گلیاں ل

میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیا

سیس سکس گیو[۴] پاؤں جھلس گیو ۔ دھوپ میں بن بن جلیاں رے

تن کمھلا گیو مکھ مرجھا گیو ۔ جیسے گلاب کی کلیاں رے

---

۱ کھیت کرنا: طلوع ہونا، نکلنا، (چاند یا چاندنی کا) ۔ ۲ انگ: بدن ۔ ۳ بھبوت: سادھوؤں کی دھونی کی راکھ ۔ ۴ سیس سکس گیو: سر چٹخ گیا، چندیا چٹخ گئی۔ دھوپ کی انتہائی شدت کا اظہار

انگ بھبھوت جوگن بن ملیاں   چھان پھری کا سب گلیاں
میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

جگ دشمن ہے راہ کٹھن ہے   بلائیں کیوں کر ٹلیاں رے
جائے کہو استاد سے گئیاں   انکھیاں لوگ بدلیاں رے
انگ بھبھوت جوگن بن ملیاں   چھان پھری سب گلیاں
میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

اضافہ۔ ٹھمری دوسری زبانی جوگن کی بیچ دھن بھیردیں کے

کہاں پاؤں کہاں پاؤں پیارے میں

انترہ

یار کی چھاؤں بخبر نہیں آوت   ڈھونڈھت ہوں سنسارے میں
کہاں پاؤں

کارے کروں کت ہیرن جاؤں   سوچت ہوں ار بار ے میں
کہاں پاؤں

سپنے میں دلدار کو پا کے   چونک پری بھنسارے میں
کہاں پاؤں

پیا کارن استاد کے جا کے   ہو بیٹھوں گلے کا ہارے میں
کہاں پاؤں کہاں پاؤں پیارے میں

غزل زبانی جوگن کی فراق شہزادہ گلفام میں

مرتا ہوں ترے ہجر میں اے یار خبر لے   اب جان سے جاتا ہے یہ بیمار خبر لے

۱؎ کت: کدھر۔ ۲؎ ہیرن: ڈھونڈھنے ۳؎ بھنسار: سویرے تڑکے

پھرتا ہوں تصور میں ترے صبح سے تا شام / بے تاب ہے یہ طالب دیدار خبر لے
بازار وفا گرم ہے اے یوسف ثانی / دل بیچتا ہے تیرا خریدار خبر لے
ڈھونڈے سے بھی اب تیرا ٹھکانا نہیں ملتا / ہوں چھان رہا کوچہ و بازار خبر لے
دنیا میں کوئی دن کوئی دم کا ہوں میں مہماں / اب سانس ہے لینا مجھے دشوار خبر لے
آنکھ اس کی ہے کیا حال دل زار سے آگاہ / کس طرح سے بیمار کی بیمار خبر لے
آنکھیں ہیں لگی در سے دکھا شکل خدارا / سر پھوڑ رہا ہوں پس دیوار خبر لے
اتنا بھی نہیں چاہیے عاشق سے تغافل / سو بار اگر ٹال تو اک بار خبر لے
آغاز محبت میں نہیں زیست کی امید / مرتا ہے ترا تازہ گرفتار خبر لے
للہ دکھا شکل اب اے طفل برہمن / لے بے خبر اے بستۂ زنار خبر لے
سنتے ہیں کہ فرقت میں تڑپتا ہے امانت / جلد اے بت بے دید پئے غفار خبر لے

اضافہ۔ غزل دوسری زبانی جوگن کی عالم بیقراری میں بیچ دھن بھیروں کے

روح بدن میں ہے تپاں جی کو ہے کل بے کلی / جلد خبر لو ہمدمو جان فراق میں چلی
باد صبا جو صبح دم باغ میں ناز سے چلی / نخل نہال ہو گئے پھول گئی کلی کلی
سائے کی طرح خط بڑھا چہرۂ صاف اتر گیا / آیا زوال یار پر حسن کی دوپہر ڈھلی
تجھ سا نہ شکریں دہن ہو گا حسیں کوہ کن / شاخ نبات[1] ہونٹ ہیں بات نبات کی ڈلی
تار کشی دوپٹا تو اوڑھے کرن جو ٹانک کے / ہو شب ماہتاب میں کیا ہی صنم بھلا بھلی
چلتا ہو باغ میں وہ گل جبکہ اٹھا کے پائنچے / خار ہر ایک پھول کو دیتے ہے گیا گلی گلی
قصد کیا جو ابر میں اس گل تر نے سیر کا / سبزے نے دور تک کیا دشت میں فرش مخملی

---

[1] شاخ نبات: بانس یا کسی دوسری لکڑی کی تیلیاں جو مصری کے کوزے میں لگاتے ہیں۔

پارسا تا زمیں کوئی کب ہے پیا حضرتِ دہر میں — بوجھ سے درد کے ہوا جوڑا جو پہنا صندلی
میں نے شبِ فراق میں کی جو اک آہ آتشیں — جسم پہ شمع کا پھپھولا کہنے لگی جلی جلی
آئی بہار ساقیا جام شراب دے پلا — پھول کھلے، پھلے شجر، ابر اٹھا، ہوا چلی
زلف دراز قطع کی مجھ سے الجھ کے یار نے — جان چھٹی عذاب سے، روگ گیا بلا ٹلی
تیری بھوؤں میں بل پڑا قتل ہوا میں تیغ سے — تیری اُدھر پلک ہلی مجھ پہ ادھر چھری چلی
بہکے زمینِ شعر میں پاؤں امانت ایسے کیا — جب ہوئی لغزش اک ذرا نکلا زباں سے یا علی

تعریف کرنا کالے دیو کا جوگن کی راجا اندر سے

خدا راجا جی کو رکھے شادماں — جو ہو جان بخشی تو کھولوں زباں
پرستان میں جوگن اک آئی ہے — خلائق سب اس کی تماشائی ہو
وہ ہے ناچتی گاتی اس آن سے — کہ جن صدقے ہوتے ہیں سو جان سے
غضب بھیرویں کی ہر اک تان ہو — خدائی کا دل اس پہ قربان ہو
ملے ہو بھبھوت اور ہے عشق جپی — نہ دیکھی ہے جوگن نہ ایسی سنی

مشتاق ہونا راجا اندر کا اور بلوانا جوگن کو کالے دیو سے

نہ کر دیر اے دیو بہرِ خدا — اکھاڑے میں میرے اسے جلد لا
میں دیکھوں وہ جوگن ہے کس شان کی — پری ہو وہ یا قسم انسان کی دیا
کسی دیو جن کی ستائی نہ ہو — مرے پاس فریاد لائی نہ ہو
مزہ راگ کا ناچ کا ذوق ہے — فقیروں سے مجھ کو بہت شوق ہو
نہ لائے وہ کچھ اور دل میں خیال — دکھائے مجھے آ کے اپنا کمال

سوال کالے دیو کا جوگن سے اور ظاہر کرنا اشتیاق راجا اندر کا

اری جوگن اب دل میں ہو اپنے شاد　　کیا ہے تجھے راجا اندر نے یاد
کسی سے تمہارا سن لیا ہے جو حال　　ملاقات کا شوق اُسے ہے کمال
مرود یہ کرنا اسے شاق ہے　　ترے تاج لگانے کا مشتاق ہے
مراد اب تو تیرے دل کی بر آئے گی　　جو مانگے گی وہ چیز مل جائے گی
نہ پھر عمر بھر تو کرے گی سوال　　وہ اک دم میں کر دے گا تجھ کو نہال

جواب جوگن کا طرف کالے دیو کے طعنہ آمیز اور لگاوٹ کرنا بعد اسکے

یہ باتیں نہ لانا زباں پر کبھی　　فقیروں سے اچھی نہیں دل لگی
بڑا وہ مراد دینے والا ہوا　　خوشامد سے منہ تیرا کالا ہوا
فقیروں کو دولت کی پروا نہیں　　یہاں ہر گھڑی اقبال سے کیا نہیں
جو گانے کا راجا طلبگار ہے　　تو یاں کس کو چلنے میں انکار ہے
طبیعت مخاطب اگر پاؤں گی　　جو آتا ہے تجھ کو سناؤں گی

حاضر کرنا کالے دیو کا جوگن کو سبھا میں اور عرض کرنا راجا اندر سے

مہاراج کیجے ادھر اب نگاہ　　یہ جوگن ہے حاضر بحال تباہ
ملا کس خرابی سے اس کا نشاں　　ہوا میں پرستاں میں ہر سو رواں
بہت جلد خدمت میں آیا ہوں میں　　اکھاڑے میں جوگن کو لایا ہوں میں
عجب خوش گلو ہے یہ زہرہ جبیں　　اڑاتی ہے جنگلے[1] میں کیا بھیرویں

---

[1] جنگلا = جنگل ۔ ایک راگنی کا نام ۔ اس لفظ میں ایہام ہے ۔

ہر اک تان پر لوٹ جاتا ہوں جی — سنا ہوگا گاتا نہ ایسا کبھی

دیکھنا راجا اندر کا طرف جوگن کے اور دریافت کرنا حال جوگ کا

اری جوگن اے درد کی مبتلا — فقیروں کا کیوں بھیس تو نے کیا
فدا کس پہ ہے کس پہ شیدا ہے تو — کوئی آدمی ہے پری یا ہے تو
کہاں سے یہاں تیرا آنا ہوا — کہ مشتاق سارا زمانا ہوا
کسے ڈھونڈتی پھرتی ہے کو بکو — اڑاتی ہے کیوں خاک جنگل کی تو
سنا اپنا گانا مجھے بھی ذرا — اڑانا بھیروں چھیڑ یا جوگیا

جواب جوگن کا درد آمیز طرف راجا اندر کے اور عرض حال کرنا

مہاراج پوچھو نہ جوگن کا حال — فقیروں کا دل درد سے ہے نڈھال
مرا مجھ سے معشوق ہے چھٹ گیا — مرا راج اس دیس میں لٹ گیا
یہاں ڈھونڈھنے اس کو آئی ہوں میں — بروگن ہوں غم کی ستائی ہوں میں
سناتی ہوں گانا جو ہے مجھ کو یاد — عجب کیا جو ہو جائے دل کی مراد
اگر راگ سے غیر ہو دل کا حال — نہ جوگن کا رد کیجیئے گا سوال

ٹھمری گانا جوگن کا سامنے راجا اندر کے بیچ دھن بھیروں کے

کہاں گیو گئیاں شہزادہ جانی پیا — دل تڑپے رے ہمارا
کہاں گیو
واکا پتا کہوں لاگت ناہیں — ڈھونڈھ پھری بن سارا
کہاں گیو

بن جانی کے ان نینن میں نَین وِنا اندھیارا
کہاں گیو

گُٹیّاں[1] میں جیسے مُرگہ بچھریا تڑپت ہو گا بچارا
کہاں گیو

کوؤ کہے اُستاد سے جا کے تمرے دم کا سہارا
کہاں گیو گُیاں شہزادہ جانی پیارا

گلوری دینا راجا اندر کا جوگن کو مخفوظا ہو کر اور جواب دینا جوگن کا نثر میں

پان لے کے کیا کروں، کسی سبزہ رنگ کا دھیان ہو۔ ہڈیاں چونا ہیں، بدن دھاں پان ہے۔ عشق لہو پی پی کے رنگ لایا ہے۔ فراق نے قتل کا بیڑا اٹھایا ہے۔ گلوری لیے مجھے کیا تکتا ہے۔ فقیروں کا منھ کون کیل سکتا ہے۔

ہولی گانا جوگن کا سامنے راجا اندر کے بیچ دھن سندھ بھیروی کے

جر جائے گُیاں ایسی ہوری
بن سَیاں دینہہ سلگت موری
بھاگ سُہاگ[2] پیا سنگ بھاگو[3] سب چُریاں[4] ہم توڑی
مُرگہ چنریا اڑھاؤ نہ سجنی تن من آگ لگوری[5]
بن سیّاں دینہہ سلگت موری

---

[1] گُیاں: چھوٹا کمرہ [2] بھاگ سہاگ: خوش قسمتی اور خوش حالی [3] بھاگو۔ بھاگا۔
[4] چُریاں: چوڑیاں [5] لگو: لگی۔

عبیر گلال ملاؤ کھاک میں   گیسو پھاگ کیسی ہوری
آنگن کے بیچ رنگ بھری گاگر   دیو ٹپک بھر جوری[۱]

بن سیاں دیہہ سلگت موری

بن پیا کھڑ پر مار کے تھاپر[۲]   کھوب گلال ملوری
نینن کی پچکاری بنا کے   آنسون رنگ میں بوری

بن سیاں دیہہ سلگت موری

ٹھگ ماری[۳] یوں ٹھاڑی ہوں اُن بن   جیسے کینی ہے چوری
کا مکھ لے استاد کے جاؤں   جیانے آچھت توری

بن سیاں دیہہ سلگت موری

ہار دینا راجا اندر کا جوگن کو پھر جواب دینا جوگن کا اور ہار نہ لینا

ہار نہ تمہارا نہ لوں گی، دل کو خار ہے۔ اپنا گل عذار گلے کا ہار ہو تو بہار ہے۔

پھر غزل گانا جوگن کا بیچ دھن بھیرویں کے

دل کو چین اک دم تہِ چرخ کہن ملتا نہیں   وہ مرا گلفام وہ گل پیرہن ملتا نہیں
کس طرف صرصر سے گل کو اڑا کر لے گئی   گلشن عالم میں وہ رشک چمن ملتا نہیں
باؤلی ہوں ہجر الفت میں زلیخا کی طرح   یوسف گم گشتہ کا چاہ ذقن ملتا نہیں

۱؎ بھر جوری: بہت زور سے ۔ ۲؎ اپنی طاقت سے ۔ ۳؎ تھاپر: تھپڑ ۔ ۴؎ ٹھگ ماری: ٹھگوں کی ستائی ہوئی۔ یہ عورتوں کا محاورہ ہے۔ جب کسی عورت کو کسی کے انتظار میں دیر تک اپنے کاموں کو روکے ہوئے حیران و پریشان رہنا پڑتا ہے تو وہ کہتی ہیں کہ میں ٹھگ ماری بنی بیٹھی ہوں۔

زندگی سے تنگ ہوں بے یار باغ دہر میں
بے کلی ہے دل کو وہ غنچہ دہن ملتا نہیں

جیتے جی جس پر مرے انساں کرے ترک لباس
بعد مردن اس کے ہاتھوں سے کفن ملتا نہیں

شکل طاؤس گلستاں ہوں سراپا داغ داغ
گل[1] بدن پر کھائے ہیں وہ گل بدن ملتا نہیں

جس کی خاطر جھانکتی ہوں بحر عالم میں کنوئیں
وہ غریق قلزم رنج و محن ملتا نہیں

کرتی ہوں کو کو سدا صحرا میں قمری کی طرح
پر کہیں وہ غیرت سرو چمن ملتا نہیں

ٹھوکریں کھاتی ہوں جنگل کی خفا رہتا ہے دم
جان پر بن جائے ایسا کوئی بن ملتا نہیں

کانٹے تلوؤں میں چبھے ہیں جا کے اب ڈھونڈوں کہاں
ہیروں میں بھی مرا نازک[2] بدن ملتا نہیں

صورت فرہاد میں نے چھان ڈالے سب پہاڑ
پر کوئی استاد سا شیریں سخن ملتا نہیں

شمالی رومال دینا راجا اندر کا جوگن کو خوش ہو کر پھر جواب دینا جوگن کا[3] معنی میں

رومال انھیں دیجیے جو تنگ دست ہیں۔ فقیر اپنی کملی میں مست ہیں۔ عشق کی گرمی نے مارا ہے۔ پشمینے سے کنارا ہے۔ راجا کے دوار پہ تجھ سے آئی ہوں۔ جو مانگوں سو پاؤں۔

اقرار کرنا راجا اندر کا جوگن سے

مانگ کیا مانگتی ہے

---

[1] گل کھانا: محبت کے جوش میں محبوب کی انگوٹھی، چھلا یا کوئی اور چیز آگ میں تپا کر اپنے بدن کو داغ لینا۔ [2] نازک بدن: ہیرے کی ایک قسم کا نام بھی ہے۔ [3] جوگن کا یہ سوال اور راجا اندر کا جواب یہاں صرف ایک ایک مرتبہ لکھا گیا ہے۔ لیکن شرح میں مصنف اس سوال و جواب کا ذکر کرکے لکھتا ہے "اسی طرح تین مرتبہ آپس میں قول و قرار ہوا"۔ اور راجا اندر جب لال دیو کو حکم دیتا ہے کہ گلفام کو کنوئیں سے نکال کر جوگن کے حوالے کر دے تو اس سلسلے میں کہتا ہے "کبھی اس کو ملتا نہ وہ گل عذار ۔ مگر قول ہارا ہوں میں تین بار"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اندر سبھا کے کھیل میں جوگن کو اپنا سوال اور اندر کو اپنا جواب تین تین مرتبہ ادا کرنا چاہیے۔

غزل گانا جوگن کا طلب گلفام میں

ہوتا ہے کوئی آن میں اب کام ہمارا — انعام میں دیجیے ہمیں گلفام ہمارا
اب چاہ سے یوسف کو نکلواؤ ہمارے — گھٹتا ہے اندھیرے میں دل آرام ہمارا
عاشق نے ترے مانگ لیا راجا سے تجھ کو — دے آئے کوئی اُس کو یہ پیغام ہمارا
آجائے اگر یار تو چھاتی سے لگا لیں — سینے میں تپاں ہے دلِ ناکام ہمارا
اب وصل کے لوٹیں گے مزے خلق میں بےخوف — آغاز سے بہتر ہو انجام ہمارا
منگوائیے شہزادے کو اب دیر نہ کیجے — تا آپ کا ہو خلق میں اور کام ہمارا
اللہ مددگار رہے ہر حال میں استاد — کر سکتی ہے کیا گردشِ ایام ہمارا

پہچاننا راجا اندر کا سبز پری کو اور طلب کرنا لال دیو کو واسطے خلاصی گلفام کے

اے لال دیو اس طرف جلد آ — بڑا مجھ کو جوگن نے دھوکا دیا
بناوٹ کی تھی ساری جادوگری — نہیں آدمی سبز ہے یہ پری
اسے زر کی خواہش نہ یاں لائی تھی — چھڑانے گرفتار کو آئی تھی
کبھی اس کو ملتا نہ وہ گل عذار — مگر قول ہارا ہوں میں تین بار
نکال اب کنوئیں سے تو گلفام کو — حوالے کر اس نیک انجام کو

ملنا گلفام کا سبز پری کو اور گفت و شنید حال ایام فراق کی آپس میں

سوال سبز پری کا

قہر تھا ہجر قیامت تھی جدائی تیری — میرے خالق نے مجھے شکل دکھائی تیری

جواب شہزادے کا

خاک ہو منھ پہ ملی بال ہیں سر کے بکھرے ہائے اس عشق نے کیا شکل بنائی تیری

جواب سبز پری کا

مجھ پہ ہونا تھا جو کچھ ہو گیا اس کا نہیں غم ہو گئی قید مصیبت سے رہائی تیری

جواب شہزادے کا

تو مرے آگے نکالی گئی تھی نوچ کے پر راجا تک پھر ہوئی کس طرح رسائی تیری

جواب سبز پری کا

بن کے جوگن ہوئی اندر کی سبھا میں داخل پھر یہاں چاہ مجھے کھینچ کے لائی تیری

جواب شہزادے کا

کہہ کے راجا سے مجھے کس نے تجھے دلوایا دشمن جاں تھی مری جان خدائی تیری

جواب سبز پری کا

گا کے اور ناچ کے راجا کو رجھایا میں نے تب ملاقات میسر مجھے آئی تیری

جواب شہزادے کا

زر کی طالب نہ ہوئی مجھ کو لیا راجا سے اب شرف لے گئی شاہی پہ گدائی تیری

جواب سبز پری کا

دیو کم بخت نے کس زور سے پنجا پکڑا — ہو گئی لال نزاکت سے کلائی تیری

جواب شہزادے کا

مرض عشق نے سارا ترا جوبن لوٹا — آدھی صورت بخدا ایسے نے ہو پائی تیری

جواب سبز پری کا

قید نے کر دیا بیمار سے بدتر تجھ کو — گھر میں سے چل کے کروں گی میں دوائی تیری

جواب شہزادے کا

پنڈلیاں سوکھ گئیں تلووں میں چبھے ہیں کانٹے — شاہزادی تجھے ہے برہنہ پائی تیری

جواب سبز پری کا

مجھ کو ایذا ہوئی پاپوش کے صدقے ہوئی — جان اللہ نے گلفام بچائی تیری

جواب شہزادے کا

میں ترے ہاتھ لگا تو مرے پھندے میں پھنسی — میرا مطلب ہوا امید بر آئی تیری

جواب سبز پری کا

ہے تمنا یہ مرے دل میں کہ اب حشر تلک — فضل استاد سے دیکھوں نہ جدائی تیری

مبارک باد گانا سبز پری کا گلفام سے ہم بغل ہو کر ساتھ سب پریوں کے

شادیٔ جلوۂ گلفام مبارک ہووے — عیش و عشرت کا سرانجام مبارک ہووے
بعد مدت کے حسینوں کا نصیبا جاگا — فرش راحت پہ اب آرام مبارک ہووے
سرو قمری کو سزاوار ہو بلبل کو گل — ہم کو یہ سرو گل اندام مبارک ہووے
پی چکے خون جگر ہجر میں جی بھر بھر کے — شربت وصل کا اب جام مبارک ہووے
تخت پر ہم کو مبارک ہو جہاں میں پھرنا — غیر کو گردش ایام مبارک ہووے
ہو چکے عشق میں بدنام بڑی مدت تک — اب زمانے میں ہمیں نام مبارک ہووے
جعل سازو لے گے نہ پھندے سے یہ چھٹنے طائر دل — گیسوؤں کا ہمیں اب دام مبارک ہووے
حوریں جنت کو مبارک ہوں فلک کو تارے — باغ کو گل ہمیں گلفام مبارک ہووے
چھینے شہزادے کو اب راجا نہ ہم سے استاد — یہ امانت سحر و شام مبارک ہووے

تمت

ضمیمہ

اندر سبھا کے گیتوں کی زبان

مقدمۂ کتاب میں اندر سبھا کی زبان سے بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں تفصیل کے ساتھ یہ دکھانا ہے کہ اس کے گیتوں کی زبان اور معیاری اردو میں کس کس نوعیت کے اختلافات پائے جاتے ہیں۔ یہ اختلافات چار قسموں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں، صوتی، صرفی، نحوی، اور لفظی۔

صوتی اختلافات

۱۔ خ کی آواز کھ سے بدل جاتی ہے:

کھبر = خبر	تکھت = تخت
کھس = خوش	کھاطر = خاطر
سُرکھ = سُرخ	کھاک = خاک
اکھتر = اختر	کھوب = خوب

۲۔ ذ۔ ز۔ ض۔ ظ کی آوازیں ج سے بدل جاتی ہیں۔

جرا = ذرا	عجت = عزت
جور = زور	حجرت = حضرت
ہجار = ہزار	عرج = عرض
جرد = زرد	گجب = غضب
مجا = مزہ	نجر = نظر

۳۔ ڑ کی آواز ر سے بدل جاتی ہے۔

چھوری = چھوڑی	پری = پڑی
تھوری = تھوڑی	گھری = گھڑی
توری = توڑی	دھرکت = دھڑکت
مروری = مڑوڑی	چرھت = چڑھت
آتاری = اناڑی	پرت = پڑت
چُریاں = چوڑیاں	پکرا = پکڑا
جھر = جھڑ۔ جھڑی	ترپت = تڑپت
پھرکن = پھڑکن	ترپاوے = تڑپاوے

۴۔ شؔ کی آواز سؔ سے بدل جاتی ہے۔

دُسمن = دشمن   کھُس = خوش

۵۔ غؔ کی آواز گؔ سے بدل جاتی ہے۔

گجب = غضب

۶۔ فؔ کی آواز پھؔ سے بدل جاتی ہے

آپھت = آفت

۷۔ قؔ کی آواز کؔ سے بدل جاتی ہے۔

حک = حق   حکیکت = حقیقت

۸۔ گؔ کی آواز جؔ سے بدل جاتی ہے۔ یہ تبدیلی صرف بھیگنا اور بھگونا کے مشتقات میں محدود ہے۔

بھجوئی = بھگوئی   بھجوؤ = بھگوؤ

بھیجت ہوں = بھیگت ہوں (بھیگتی ہوں)

۹۔ لؔ کی آواز رؔ سے بدل جاتی ہے۔

بجری = بجلی ڈارو = ڈالو

متوازی = متوالی گاری = گالی

جرجائے = جل جائے ڈار = ڈال (شاخ)

ہوری = ہولی بار = بال ۔ بالی (اناج کی)

پچیری = پچیلی (لونڈی) کاری = کالی

بوری = بولی ۔ باولی (دیوانی) بدریا = بدلی

ڈارت = ڈالت (ڈالنا) مچھریا = مچھلی

نوٹ:۔ بہت سے لفظوں میں ل کی آواز موجود ہے مثلاً بالم ۔ کلی ۔ لاگی ۔ لینی، ملوئی، چلت، کھلیا، ر ۔ بل بل جاؤں، لٹ، پھلس، سلگت، لوگن، کھلائیو

نکلیاں، بدلیاں ۔ چلیاں، پلیاں، گلیاں، ٹلیاں، ملیاں ۔ جلیاں ۔

۱۔ ل کی آواز س سے بدل جاتی ہے ۔ یہ تبدیلی صرف نکلنا کے مشتقات میں پائی جاتی ہے

نکسی = نکلی نکس کر = نکل کر

صرفی اختلافات

فعل ماضی مطلق واحد غائب مذکر

بھاگو = بھاگا لگایو = لگایا

اور اسی قیاس پر گیو ۔ لگو ۔ چٹکو ۔ دیو ۔ لیو

فعل ماضی مطلق واحد غائب مونث

کینی = کی دینی = دی

لینی = لی ملوئی = ملائی

فعل مضارع جمع متکلم مذکر و مونث:۔

(ہم نا) روئی = روئیں کھوئی = کھوئیں

اور اسی قیاس پر دھوئی۔ سوئی۔ سُنوئی۔ بوئی۔ ہوئی

فعل حال واحد و جمع مذکر و مونث

ڈرت = ڈرتا ہو۔ ڈرتی ہے۔ ڈرتے ہیں۔ ڈرتے ہیں۔ ڈرتی ہیں۔

اور اسی قیاس پر پھیکت۔ ڈلات۔ دھڑکت۔ چڑھت۔ کپنت۔ تڑپت۔ گھٹت۔ بھیجت۔ پھنکت۔ گرت۔ پرت۔ چلت۔ پھرت۔ ڈھونڈھت۔ سوچیت۔ لاگت۔ جاوت۔ آوت۔ سلگت۔ بست۔ سمجھات (سمجھاوت)

فعل مستقبل واحد غائب مذکر و مونث:۔

(وہ) چھوڑی = (وہ) چھوڑے گا۔ (وہ) چھوڑے گی

فعل مستقبل واحد متکلم مذکر و مونث:۔

کہیوں = کہوں گا۔ کہوں گی   ہوئی ہوں۔ ہوں گا۔ ہونگی

فعل امر

دیو = دو

مصدر:۔

چراون = چرانا۔ چرانے   ڈھونڈھن = ڈھونڈھنا۔ ڈھونڈھنے

اور اسی قیاس پر چھڑاون۔ ہیرن۔ پرکھن والے۔ پھڑکن لاگیں۔

اسم فاعل

کھلّیا = کھیلنے والوں۔ کھیلنے والے

اسم کی جمع:۔

گیندن (کے) گیندوں (کے)   لوگن (میں) = لوگوں (میں)

اور اسی قیاس پر گلیئن۔ روسن۔ نینن۔ برون۔ گیہون۔ ہجارن۔ بوندن (مال)۔ آنسن (کی)

مونث اسم کی جمع :-

رتیاں = راتیں   بتیاں = باتیں

اور اسی قیاس پر پتیاں ۔ انکھیاں ۔ بنھیاں (باہیں)

ضمائر شخصی :-

موری = میرا	مورے = میرے
موپہ = تجھ پر	موسے = مجھ سے
موہکا = مجھ کو	موہے = مجھے
توری = تیری	تمرے = تمھارے
ہمری = ہماری	کوؤ = کوئی
کاہو کی = کسی کی	

اسمائے اشارہ :

یا = یہ ۔ اِس   وا = وہ ۔ اُس   یاہو = یہی ۔ اسی

حروف استفہام :-

کو = کون   کا = کیا   کت = کدھر

کیسو ۔ کیسا   کاسے = کس سے

حروف نفی

نا = نہ   ناہیں = نہیں

حروف جر

ماں = میں

نحوی اختلافات

فعل متعدی کے ساتھ علامت فاعل " نے " مستعمل نہیں ہے ۔

نوٹ:۔ گیتوں کی زبان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ حروف معنوی بعض اوقات حذف کر دیے جاتے ہیں۔ مثلاً

ہر کے دوار ۔ ہر کے دروازے پر — گرو ڈارت ۔ گلے میں ڈالتا ہے

مکھ مار کے تھاپر ۔ منھ پر تھپڑ مار کے — پیا کارن ۔ پیا کے کارن

براجے سیس مکٹ ۔ سر پہ مکٹ براجے — آنسن رنگ ۔ آنسوؤں کا رنگ

آنسن کی بوندن ۔ آنسوؤں کی بوندیوں میں

استاد کے دوارے ۔ استاد کے دروازے پر

لفظی اختلافات

اسماء

انگ ۔ بدن	اور ۔ طرف	بار ۔ بال ۔ بالی
بالم ۔ شوہر	براجے ۔ زیب دے	برکھا ۔ برسات
بروا ۔ درخت	بس ۔ زہر	بلہاری ۔ صدقے
بوری ۔ باولی	بھاگ ۔ تقدیر	بھنسار ۔ سویرے
پت ۔ عزت	پربت ۔ پہاڑ	پون ۔ ہوا
پیا ۔ محبوب	پیت ۔ محبت	پیتم ۔ محبوب
تھاپر ۔ تھپڑ	جگ ۔ دنیا	جیرا ۔ جی
چاتر ۔ ہوشیار	چنر ۔ چنری	چُنی ۔ یاقوت
چھند ۔ مکر	چھورا ۔ لڑکا	درس ۔ دیدار
دوار ۔ دروازہ	دیہہ ۔ بدن	ڈگر ۔ راستہ
رُت ۔ موسم	روپ ۔ شکل	روپا ۔ چاندی

روس = غصہ	روکھ = درخت	سبھا = محفل
سبھاؤ = مزاج طبیعت	سپنا = خواب	سجنی = سہیلی محبوبہ
سُدھ = یاد	سروپ = حُسن	سکھی = سہیلی
سگری = ساری	سنسار = دنیا	سنگ = ساتھ
سیس = سر	کارن = سبب	کانھا = کنھیا
کر = ہاتھ	کرتار = خدا	کسم = پھول کنول کمیں
کُیّاں = کنواں	گاج = بجلی	گاگر = گھڑا
گرد = گلا	ماٹی = مٹی	مکٹ = تاج
مُکھ = منھ	نیش = رات	نیس باسر = رات دن
ننَند = نند (شوہر کی بہن)	ہر = خدا	ہم ہو = ہم بھی

نوٹ:- (۱) مندرجہ بالا الفاظ میں سے بعض معیاری اردو میں بھی کبھی کبھی استعمال کیے گئے ہیں۔

نوٹ:- (۲)۔ بعض اوقات اسم کے آخر میں الف بڑھا دیا جاتا ہے۔ مثلاً امُوا نمُوا۔ نیبوا۔ جیا۔ مگھا۔ دِتا۔ مچھریا۔ بدریا۔ چُنریا

افعال:-

بل بل جاؤں = صدقے جاؤں	پٹھا دیو = بھیج دو	ٹھاڑی ہوں = کھڑی ہوں
چھاڑ کے = چھوڑ کے	روندھو آوے = رندھا آتا ہے	
گرائے کے = گرا کے	لاگ رہی = لگ رہی	نکس کر = نکل کر

(امُوا) مورانے = آم مورائے۔ آموں کے درختوں میں مَور یا بَور آیا۔

نوٹ:- ایک ٹھمری کا پہلا بول ہے "میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں"۔ اس ٹھمری میں چلیاں، ملیاں، نکلیاں، جلیاں، جمع کے صیغے ہیں، مگر غلطی سے

واحد کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں۔ ان سب کا فاعل اگر میں کی جگہ ہم ہوتا تو ان کا استعمال صحیح ہوتا۔ اسی ٹھمری کا ایک بول ہے "بلائیں کیوں کر ٹلیاں" یا اس میں ٹلیاں جو ماضی کا صیغہ ہے غلطی سے مضارع کے معنوں میں لایا گیا ہے۔

ایک ہولی کے ابتدائی بول ہیں "پالاگی، کرجوری۔ شیام موسے کھیلو نہ ہوری" اس میں اگر موسے یعنی مجھ سے کی جگہ ہم سے ہوتا تو "پالاگی، کرجوری" کا استعمال صحیح ہوتا۔ ان فقروں کے معنی ہیں ہم پاؤں پڑیں، ہاتھ جوڑیں نہ کہ میں پاؤں پڑوں ہاتھ جوڑوں۔

امانت کو اودھی، برج بھاشا وغیرہ پر پورا عبور نہ تھا۔ اس لیے وہ جگہ جگہ چوک جاتے ہیں اور کہیں کہیں کھڑی بولی کی آمیزش کر دیتے ہیں۔ ان تمام مسائل کا استقرا غیر دلچسپ طوالت کا باعث ہوگا۔

مطبوعہ ہلال آفسٹ پریس ۶۶